

## ندوة «الآداب»

اشترك فيها الاساتذة امين الخولي  
والدكتور محمد القصاص و ابراهيم الابياري

الاستاذ امين الخولي : قضية التراث في تقديري قضية كبرى  
لعلها لم تخط حتى الان بما يناسبها من الاهمية . ان التراب هو  
الدعامة الاولى لكل نهضة ، لان الماضي هو مفتاح المستقبل ولان من لم  
يعرف نفسه لم يعرف غيره : فترائنا العربي هو تركة ذات قيمة عقلية  
ووجدانية وعلمية . ومن هنا افهم ان مشكلة التراث يجب ان نتبع فيها  
الاسلوب الذي يتبعه كل وارث رشيد في تركة يتلقاها . فاول مرحلة في  
هذه التركة هو معرفتها ، او كما يقولون حصر التركة . والمرحلة الثانية  
هي الاستيلاء على التركة . والمرحلة الثالثة هي الانتفاع الواعي بهذه  
التركة . والحق اننا رغم قدم بدء العناية بهذه التركة لم نسلك فيها  
الطريق الطبيعي الذي يسلكه صاحب كل تركة . فمع ان العناية بالتراث  
بدأت منذ اكثر من نصف قرن وتبنتها حكومات وجاهد في سبيلها علماء ،

### \* ..... \*

### التراث العربي

### كيف نعمل على احيائه

### \* ..... \*

فانها حتى الان لم تأخذ بعد طريقها السوي السديد . فنحن لم نيسل  
الجهد الكامل لعرف تركتنا التي تبذت مع الزمن في انحاء الارض .  
وبالتالي لم نبذل الجهد الواجب في اقتناء التركة . ولذلك كانت  
الخطوة الثالثة لنشر هذا التراث خطوة ناقصة بالطبيعة ، لان اساس كل  
تحقيق لمخطوط انما هو الجمع الكامل الشامل لنسخ هذا الكتاب الذي  
نحفظه . ولقد كانت هذه الدعوة التي جاهرت بها منذ اكثر من ربع  
قرن دعوة يصفها الناس دائما بانها متعمتة او منشودة ، وليس من الخير  
ان تؤخر الانتفاع بهذا التراث الى ما بعد اقتناء اصوله جميعا .

الدكتور محمد القصاص : انا اتفق مع استاذي الشيخ امين  
الخولي في العمل على جمع التراث العربي الموجود في انحاء العالم  
المختلفة ، اما مصورا او مفهرسا على الاقل فهرسة تامة تمهيدا لجمعه .  
واوافقه كما قلت على ان نبدأ منذ الان في جمع ما يوجد في كل مكاتب  
العالم سواء كانت مكاتب عامة ام خاصة عن طريق التصوير . ومن حسن  
الحظ ان هذه الوسيلة التي لم تتح لاجدادنا قد اتاحت لنا وهي توفر  
علينا الكثير من الوقت والمال والجهد .

الاستاذ ابراهيم الابياري : ان المشكلة ذات مظهرين : المظهر  
الاول ، مظهر الجمع كما قال الاستاذ الخولي . وهذا لا يخالفه فيه  
انسان . لان الامة العربية اذا كانت تعرص على ان تحيي ماضيها

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مُصَانِدُهَا سُوَيْلُ

الدكتور سويل ادرسي

Propriétaire - Directeur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر عجمي ادرسي

Secrétaire de rédaction  
AIDA M. IDRIS

\*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

فيجب عليها ان تجمع تراثها جميعه لان في هذا اظهر للماضي بجميع مظاهره الخلفه . اما الشق الثاني ، فهو شق بحث هذا التراث واخراجها . والواقع اننا اذا اردنا ان ننظر الى هذا التراث الكبير الضخم فنستجد انه مبعض هنا وهناك . وان الانتظار لان نجتمع المخطوطات الكاملة لكاتب واحد قد تكون من العسر بمكان . وقد جربنا هذا في احوال مختلفة . وانا ارى انه لتي نمكن الامة والجيل الحاضر من الانتفاع بتراثه سريعا قبل ان يفوته الركب وتزحمه الثقافة العربية ، ان نكون لنا ازاء هذا خطتان : الاولى ، هي ان هناك مخطوطات قد تكون فريدة وهذه يجب ان نبادروا بنسورها مع شيء من التعليق معها . وبذلك نضمن ما قد يؤخذ عليها من سقطات في التحقيق . اما الشق الثاني ، وهذا قد نمش فيه للخطية الواحدة بمخطوطات مخلقة قد لا تكون كاملة ولكنها قد تصور المخطوطة الى وجه قريب من التحقيق . فيجب ازاء هذا الا نتوقف حتى نمش على جميع مخطوطات هذه الخطية بحجة ان هذا الحصر قد يخرجها اخر الامر في صورة محققة سليمة . ولكن ارى ان هذا الجمع او هذا الاستقصاء لا يفيد كثيرا في اخراج المخطوطة على الوجه السليم . وارى ان المخطوطة اذا خرجت ينقصها شيء قليل ، لا يضرها هذا اذا قيس الضرر الى جانب اخراجها اخرجها فيه شيء قليل من الخطأ ، ارى ان هذا اذا قيس بذلك فاخراجها خير من ابقائها حتى تستكمل هذا الاستكمال الاخير .

الاستاذ امين الخولي : لا اقل من ان نقدم كما قال الاستاذ القصاص فهرسا شاملا للمخطوطات وامكانها . فمن اراد ان يحقق كتابا فانه يستطيع بهذه المعرفة ان يعرف كم عدد النسخ الموجودة من هذا الكتاب واين امكانها ، فاذا عرف ذلك انتقلنا الى مسألة سهولة الجمع او صعوبته . واعتقد ان الصعوبة ليست في هذا المستوى ولا بهذه الدرجة . لانه كما يقول الدكتور القصاص اصبحت وسائل التصوير من السهولة والرخص بدرجة لا تدع عذرا لاحد . والمواصلات العالمية الان رخيصة وسهلة . فاذا اتفقتنا على ضرورة المعرفة باني نستطيع ان اتحدث عن امكان التسهيل او عدمه . فاو لا يجب ان نحصر التركة وبعد ذلك نستطيع ان اتحدث مع الاستاذ الابياري في مسألة التسهيل ومدهاه وهل يصح او لا يصح .

الدكتور القصاص : اننا نوافق الاستاذ الخولي على معرفة تركتنا وعلى فهرستها . بل وعلى جمع هذه المخطوطات ايضا . وقد وضعنا لذلك خطة . وستكون هذه الخطة بكل اسف سهلة جدا بالنسبة لما يوجد في جميع انحاء العالم العربي من مكتبات . ولكن ستقف لي سبيلنا عقبات جمة بالنسبة للمكتبات الاسلامية ولا سيما مكتبتنا المصرية بباب الخلق . لانه لا بد من فهرستها ابتداء . ثم بعد ذلك لنا ان نستعين بالفهارس التي تتم بها كما نستعين بالفهارس العربية . وربما اختلف مع صديقي الاستاذ الابياري اذ لا اقول بالتسهيل في التحقيق ، ولكن اقول انه لا بد من جمع المخطوطات التي توجد ونعرف انها توجد بطبيعة الحال ، عندما نريد نشر كتاب . لاني لا نستطيع ان اميز فضل مخطوطة على اخرى الا اذا كانتا بين يدي .

الاستاذ الخولي : ما دمنا قد اتفقتنا على ان المعرفة ضرورية فارجو ان يوضع لهذه المعرفة او لهذا الحصر ما يجب ان يوضع له من الوسائل النظامية السريعة والعاجلة . ولا عبرة بهذه الصعوبات التي يشكو منها الاستاذ القصاص والتي اشارك فيها . لان دار الكتب ، حقيقة ، لم تؤد واجبها في معرفة ما عندها ولا في معرفة ما يجب ان تعرفه مما عند غيرها . فاذا اتفقتنا على هذه المعرفة فانا اعتبر ، كما قلت ، ان الوصول الى هذه النتيجة كليل بان ضمير المحقق لن يستريح الى تحقيق كتاب ، وقد عرف ان منه نسخا في مكان كذا وفي مكان كذا ، الا بالرجوع اليها . على ان الاستاذ الابياري يعرض قدرنا من التسهيل ، ولا بأس عندي من ان اقول معه به . وهو انه اذا وصلت اليها مخطوطة نخرجها مصورة ولا يكون هذا تحقيقا ، ولكننا نكون قد حفظنا المخطوط . هذا عمل طيب . واطن ان مثل هذا حصل بالنسبة للسماعي مثلا وان كانت

نسخة الانساب المصورة ليست هي النسخة الكاملة . وعلى كل حال ، فخطه التصوير اذا كانت ترضي الذين يكرهون التزمت والتشدد ، فانا راض بها لانها لن تكون تحقيقا ولكن حماية وحفظا لهذه المخطوطة من ان تضيع . اما ما وراء ذلك من اننا نحقق كتابا وقد عرفنا ان منه نسخا في مكان ما ولا نعني باحضار هذه النسخ مع السهولة التامة فاطن اني ساطل مخالفا في هذا الى مدى بعيد .

الاستاذ الابياري : انا لا اخالف استاذي في انه اذا وجدت مخطوطات كثيرة لكتاب واحد فلا بد من احضارها . لا اقول لا بد ولكن اقول لا بد من ان ننظر في هذه المخطوطات لاحضار ما يقرب من السلامة ورفض ما يبعد عن السلامة . فجمع المخطوطات الان في البلاد العربية كثير منها لا يمكن حصره ، وكثير منها في خزائن لا يمكن الوصول اليها . والتقصير في جمع المخطوطات العربية ، لا شك ، جريمة . ولذا يجب السعي الى هذا الجمع . اما متى سيتم فهذا امر علمه عند الله ، قد يطول وقد يقصر . المشكلة الان هي : بين يدينا مخطوطات نريد ان نحققها . في مكتبات العالم لا شك خطيات تساعد هذه المخطوطة التي بين ايدينا ، هذه يجب علينا احضارها او على الاقل يجب ان ننظر في هذه الخطيات البعثة هنا وهناك لنرى اقربها الى السلامة فنحضره . فليس جمع المخطوطات كلها امرا واجبا . بل الواجب هو ان ننظر في المخطوطات ونحضر منها ما كان قريبا الى عصر المؤلف وما كان منسوخا عن الخطية . مثلا لنستطيع ان نستعين به حين اخرج مخطوطاتنا . انا لا اخالف الاستاذ الخولي في اننا يجب ان نجتمع المخطوطات بين ايدينا حين نريد ان نحقق كتابا ما . ولكن اقول اننا يجب ان ننقي من هذه المخطوطات وليس تعرف السديد منها الان بالامر العسير علينا .

الدكتور القصاص : اعتقد انه في كثير من الاحيان ، بل في اكثرها ، لا نستطيع ان نحكم على مخطوطة وان كان عليها تاريخ نسخها الا اذا كانت بين ايدينا . بل قد تكون المخطوطة التي تحمل عنوان الكتاب الذي ابحت عنه لكتاب اخر . فلا بد من احضار ما يمكن احضاره من مخطوطات . انا لا اقول انه اذا كانت هناك مخطوطة سمعت انها لدى احد الافراد في مكان ما من العالم ثم اتصلت بهذا الفرد ورفض ان يبيعها لي او ان يبيع حق تصويرها وانكرها ، لا اقول انه لا بد من احضار هذه المخطوطة ، ولكن لا بد من احضار ما يسمني ان احضره ، لان الحكم على المخطوطة ، حتى التي لن استقلها في تحقيق وطبع الكتاب ، لا بد ان احكم انا بانها لا فائدة منها .

الاستاذ ابراهيم الابياري : كنت منذ عهد قريب احقق كتابا هو نهاية الارب للقلقشندي . هذا الكتاب منه مخطوطات هنا في مصر ، نقلت عنها خطيات اخرى ذهبت هنا وهناك في جميع انحاء العالم ، والامر مقطوع به . فمن البحت ان احضر هذه المخطوطات وانا اعلم حق العلم انها نقلت عن نسختي .

الدكتور القصاص : هذا امر يختلف عما اقول به .

الاستاذ الابياري : وهذا ما اريده ، ان لا يكون الجمع على اطلاقه .

الاستاذ الخولي : اننا اذا انتقلنا الى مرحلة الجمع ، وهي التي لن يختلف عليها الزميلان ، فاني احب اولا ان اقول ان الذي يتولى هذا الجمع ليس الافراد الذين يحققون . ولكن الدول العربية . اننا الان ننادي بالقومية العربية . وجوهر شخصية القومية العربية هو هذا التراث . فجمع التراث كما قلت هو عمل اجتماعي باوسع المعاني . ليس عملا علميا تتطلبه النهضة ، ولكنه ايضا عمل قومي يعرفنا بانفسنا ويبرز شخصيتنا . واذا كان الامر امر دول ، والدول تتعاون على هذا ويجب ان تتعاون ، فانه لا عذر في هذا ولا مع هذا في التخلف عن شيء او في الجهل بما عند الآخرين . ان الدول تتكاف تمويل مثل هذه الاعمال وتكلف من عنده شيء ان يبلغ عنه . فاذا جدت الدول العربية ، ولا بد ان تجد ، واعتقد انها جادة اليوم او في الغد القريب في سبيل هذا الجمع فان الصعوبات التي ستقال من ان مكتبة مجهولة او مالك متنوع

# انتصارات الشهداء المليون

## بقلم صبري حافظ

من المعركتين .. معركة التحرير ومعركة البناء .. فكل عشرة افراد يتنفسون نسمات الحرية فوق الارض الجزائرية اليوم ، لان هناك انسان قد دفع لهم ثمن هذه النسمات ... استشهد من اجلهم فسي معركة التحرير الضاربة التي انطلقت شرارتها في فاتح نوفمبر العظيم . ولم تكن هذه الانطلاقة الرائعة سوى استمرار للنضالات الشعبية المستمرة ضد المستعمر الفرنسي ، ومحاولة لتجريح قدمه التي وضعها على ارض الجزائر عام ١٨٣٠ حتى يسحبها من جديد .

وقد ارتوت معركة التحرير الضاربة تلك من عظمة الانطلاقة العفوية الكبيرة التي اجتاحت الشعب (١) الجزائري كله في تلك الفترة والتي غذتها معاركه السابقة العديدة ضد هذا المستعمر ، ولا غرو فقد راح ضحية واحدة منها فقط اكثر من خمسين الفا من الجزائريين (٢) هذه الانطلاقة العفوية الكبيرة والواعية في الان نفسه هي التي اكسبت جبهة التحرير صلابتها الاسطورية تجاه اكثر انواع الاستعمار بشاعة .. اذ تسربل الاستعمار الفرنسي للجزائر برداء التوطن ، محاولا ان يذوب الشخصية الجزائرية تماما في الاطار الفرنسي ، كقطعة سكر في كوب شاي ساخن .

ومن بشاعة هذا الشكل الاستعماري الكئيب .. ومن عظمة الانطلاقة الشعبية المتردة والمرتوية من تراث نضالي طويل . اكتسبت جبهة التحرير صلابتها الاسطورية محققة - على طول سنوات نضالها المرير - المزيد من الانتصارات ... مستعملة كافة الاشكال النضالية ابتداء من المظاهرات حتى حروب الابادة مرورا بالاضرابات والحروب الفدائية الصغيرة والعمليات الانتحارية المسلحة . وما زالت احداث اوت ١٩٥٥ والنجاحات العسكرية التي تحققت خلال عامي ٥٦ و١٩٥٧ واضراب ٥ يوليو الكبير ، والاضراب المدرسي واضراب الثمانية ايام رغم روحية الرومانتيكية ، والمظاهرات الشعبية العنيفة والمتتالية في ديسمبر ١٩٦٠ واحداث ساقية سيدي يوسف ، ومعارك الابادة العنيفة والمديدة .. ما زالت كل هذه العمليات النضالية على مختلف اشكالها قريبة الى الذاكرة ومحفورة فيها ... وشاهدا على ان ميسم العنف قد ترك طابعه على كل جزئيات هذه الحركة التي خاضها الشعب الجزائري في بطولة وشرف .. واعتقد الا حاجة بنا هنا الى تأكيد ان الشعب الجزائري كان بمنه ان يتحقق استقلاله دون نقطة دم واحدة ، فلم يكن رغبة في ري الارض الجزائرية بدماء ابنائها ... غير ان الاستعمار هو الذي اكاد ان لفة الدم هي اللغة الوحيدة والحاسمة والقادرة على اقناعه . ولا ارجب هنا في ان تلوح كلمتي داعية الى العنف ولا مهيجة لكوامن الحروب ، فما احب شيئا قدر حبي للسلام ... وما اكره شيئا قدر بغضي للحرب ... غير اني احب الحرية قدر حبي للسلام واكثر .. ومن ثم اجد نفسي واقفا في صف العنف الذي ينشد الحرية . خاصة

لن تزعم هذه الكلمة لنفسها القدرة على استكناه كافة ابغاد الثورة الجزائرية العظيمة ولا الاحاطة بكل زواياها ، ولن تدعى لنفسها الشمول التاريخي ولا الكمال ... ذلك لسببين اساسيين .. اولهما غياب كثير من جزئيات الصورة وتفاصيلها الدقيقة عني - رغم اني شديد الرغبة في تقصي ابعادها - لاسباب عديدة اكثرها خارج عن ارادتي وناجم عن انعدام فرصة التعرف عليها من قريب لدي . وثانيهما ان هذه الكلمة ليست اكثر من باقة ورد احاول ان انثرها في حب وتقدير عميقين فوق قبر الشهداء المليون في الذكرى العاشرة لانطلاق طلعتهم الرائدة فجبر فاتح نوفمبر عام ١٩٥٤ ، حاملة في بسالة وشرف رسالة رواد النضال ضد الاستعمار الفرنسي الكئيب منذ الامير عبد القادر الجزائري حتى نجم الشمال الافريقي . هي باقة ورد لان دراسة النقاط التي ستحاول ان تشرها هذه الكلمة وتعرض لبعض زواياها تتطلب مساحة اوسع بكثير جدا من الحيز الذي ستشغله كلمتي ، ووقتا اعرض من السذي اخصمه لها .. ولا يعني هذا اني بباخل على دراسة هذه الثورة العظيمة بالوقت او الجهد ، ولكن لاني اعتقد ان التعرف المباشر على جزئيات هذه الثورة وملامسة انجازاتها ضروريان لمثل هذه الدراسة وغير متوفرين لي بعد وان كنت امل توفرهما .

غير انني - وحتى تتوفر لي فرصة ملامسة هذه الثورة العظيمة عن قرب - ساحاول ضمن الاطار الذي قدمت ركنيه ان اتكلم عن الثورة الجزائرية ، وعبر الحدود العامة لصورتها ساحاول الحديث ... والحديث عن هذه الانطلاقة الثورية العظيمة لا يستمد اهميته من كونه تناولا لاحدى توارث عصرنا العظيمة ضد الاستعمار ، او من كونه برهانا ساطعا على ان العنف هو اللغة الوحيدة القادرة على انتزاع الاستقلال الوطني من برائن الاستعمار المحتضر ، والذي سيشهد جيلنا اخر زفراته في عالما . ولكن ايضا من كونها استطاعت ان تشرى بتجربتها الخصبة تلك التراث النضالي لمنطقة العواصف الثورية فسي العالم المعاصر ... اعني آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . وان تقوم على الصعيدين النضالي والسياسي تجربة شديدة الخصوبة فسي مسألة انتزاع الجماهير لاستقلالها وسيطرتها على مقدرات حياتها بعد الاستقلال، وان تؤكد تنامي الطاقة الثورية للجماهير الفلاحية في البلاد المستعمرة ، اذ يقع على هذا القطع اكبر هموم الاستعمار كما يؤكد فرائز فانون ، مثيرة بتجربتها تلك نظرية الثورة في هذا المجال ... غير اننا سنؤجل قليلا الحديث عن القيمة العالمية لهذه الثورة العظيمة وعن مكانتها من تراث الثورة الطالية المعاصرة . لتتناول اولا قيمتها المحلية من خلال نعرفنا على بعض ملامح صورتها ، ثم قصيتها الاقليمية للمنطقة . وان كانت هذه القيم الثلاث شديدة التداخل والارتباط بالدرجة التي يصعب معها الحديث عن كل على حدة ، الا اننا سنتبع هذه الطريقة تفصيلا لجوهر المسألة وتوضيحها لوجوهها .

ولن تظهر معالم القيمة المحلية لهذه الثورة واضحة الا بعد التعرف على الملامح العامة للمعركة الطويلة التي خضبت الارض الجزائرية بدماء الشهداء المليون ، وعلى الخطوط العريضة التي ترسم حدود الصورة المجتمعية التي تعيشها الجمهورية الجزائرية اليوم . وحتى تظهر القيمة الحقيقية لهذه الثورة واضحة وناضجة بكل ابعادها يستحيل تجاهل اي

(١) اعني بالشعب هنا .. فقط كل الذين كانت لهم مصلحة فسي طرد المستعمر ، وليس ثمة شك في ان الذين استمروا العمالة والتبعية - رغم هويتهم الجزائرية - خارجون عن هذه التسمية ، ومنخرطون في دائرة الاعداء .

(٢) اشير هنا الى مجزرة صطيف عام ١٩٤٥ .

ولعل أهم هذه الأفكار الجينية التي اتحدث عنها مسألة التسيير الذاتي التي افرزتها الظروف النوعية للثورة الجزائرية ، والتي ظهرت تلقائيا خلال اندفاع الجماهير لاجتناء ثمار التجربة التي دفعوا بالدم ثمنها .. فمنذما سحب المستعمر قدمه الدامية من فوق ارض الوطن وجد السكان الاصليون ان من واجبه ان يضعوا هم اقدامهم محلها فوراً . وكاد هذا الاجراء ان يشكل في بداية ظهوره نوعا من الازدواج في السلطة يعيد الى الازمان ايام كريسكي . غير ان محاولة السلطة الدائمة في اللقاء مع الاماني الشعبية التي ما تلبث لثراء الجماهير التضالي ان تتحول الى واقع يدعو السلطة النابعة منه اصلا الى الاسراع في وتيرات تقديمها مما دفعها الى « الشروع في انجاز اصلاح الزراعي وانشاء اقتصاد وطني يكفل العمال بضمان تسييره والى انتهاج سياسة اجتماعية تتم لصالح الجماهير من اجل رفـع مستوى حياة العمال ، وتصفية الامية وتنمية الثقافة الوطنية وتحسين السكن والحالة الصحية وتحرير المرأة ، وسياسة دولية تعتمد على مؤازرة الحركات المناضلة من اجل استقلال بلدانها » (٧) . وقد انعكست هذه الروح على شكل الدولة التي بدأت بمعاونة جماهير واعية بحقوقها التي نمت وتبلورت في اتون التجربة النضالية ... فبدأت بعد الاستقلال معركة حقيقية لتحقيق الاستقلال الاصح . اعني الاستقلال الاقتصادي .. ومن ثم وجدت القيادة لزاما عليها ان « تتولى تعبئة الجماهير الشعبية وضما ضمن اطاراتها وتنقيتها من اجل تحقيق الاشتراكية ، وتدرج وتكمس مطامح الامة كما تراقب هي تنفيذها » (٨) ولهذا بدأت على المستوى السياسي تنظيم بنائيات جبهة التحرير الوطني على قاعدة مبدأ المركزية الديمقراطية بعد ان ناكست من انه « ليس في استطاعة النظامين الرئاسي والبرلماني الكلاسيكيين ضمان هذا الاستقرار » (٩) ومن المعرفة العميقة بهذا الموقف يؤكد بن بيللا بانه « اذا ما سمح حزبنا بدخول المستقلين الى صفوفه فانه سيتعرض لمخاطر التفسخ والتراجع » ويرى ان « الحزب يجب ان يستمد قوته من الفلاحين والعمال اذ تهدف الاشتراكية اولا وقبل كل شيء الى تحرير هذه القوى الاجتماعية » (١٠) والى العمل في الان نفسه على ان يختصن جهاز الدولة برؤية هذه القوى الاجتماعية للواقع وان يمثل امانهم ويعتق مصالحهم ، ولن يمكننا ان ندعي ان كل هذا متحقق الان ، فهذه مسؤولية شديدة الصعوبة ... والطريق المؤدي الى توفير الرفاهية لهذه القوى الاجتماعية ليس مفروشا بالورود ، لكنه وفي بلد كان مستعمرا الى وقت قريب عملية شاقة . اذ ان الاستعمار حينما يسحب قدمه من فوق ارض الوطن المستعمر فانه يترك مكان هذه القدم

وقد اثبت الاستعمار في مصر عام ١٩٥٦ وفي الجزائر طوال معركة الاستقلال المجيدة ان العنف هو اللغة المقتنعة . « لان محو الاستعمار انما هو نزاع بين قوتين متعارضتين اساسا . قوتين تستمد كل منهما صفاتها الخاصة من ذلك التكوين الذي يفرزه الظرف الاستعماري ويفذبه . ان النجابه الاول الذي تم بين القوتين انما تم تحت شعار العنف » (٢) ومن ثم يجب ان يتم تحت نفس الشعار النجابه الاخير ، وان انقلب الميزان . فالاستقراء التاريخي لهذه الظاهرة يؤكد « ان انشاق الامة الجديدة ، وتدمير النظم الاستعمارية هما اما ثمرة عنف يقوم به الشعب المستعمر ، واما ثمرة العنف الذي تقوم به شعوب اخرى مستعمرة فيضبط على النظام الاستعماري » (٣) خاصة وان التطور الحضاري الواسع المدى والذي حققته الانسانية خلال جنوحها الى مستوى ارفى قد اكد ان « الشعب المستعمر ليس وحيدا في المعركة ، وحدوده تظل تتسرب منها الانباء والاصدااء رغم الجهود التي يبذلها الاستعمار . انه يكشف ان العنف يملأ الجو .. وانه ينطلق هنا وهناك ، وانه هنا وهناك ينتصر على النظام الاستعماري .. فالانتصار الكبير الذي حققه الشعب الفيتنامي في ديان بيان نو دفع كل الشعوب المستعمرة الى ان تطرح على نفسها المسألة التالية .. ماذا يجب ان نعمل حتى نحقق ديان بيان نو ثانية ؟ وكيف ؟! » (٤) ويكون الجواب .. كما فعل الفيتناميون في ديان بيان نو .

فالعنف وحده هو الذي استطاع ان يؤكد خرافية الوهم القائل بان الجزائر فرنسية ، وهو الذي استطاع ان يقف خلف المفاوضات الجزائرين عندما تصلبوا بعناد وهم يفرضون على المستعمر الشروط على مائدة المفاوضات في ايفيان ، وهو الذي صهر في بوتقته كل تدبذبات المرددين الواجدين من رياح الثورة المسلحة امثال المصاليين وغيرهم . وهو الذي يضاف اليوم على طول هذا التراث التاريخي الثوري الخصب مؤكدا خرافية مقولة الثورة السلمية ... هذه المقولة الطيبة النية الى حد بعيد . والعنف الذي نتحدث عنه هنا ليس عنفا اعمى كالذي يكتظ به كتاب جورج سوريل ( تأملات في العنف ) ولكنه عنف واع وموجه ضد الاستعمار ومدرك لطبيعة التناقضات العالمية والقوى المختلفة ، ومقدر للخبرة التاريخية في الصراع ضد الاستعمار مستفيد منها ، وفاهم في الان نفسه الطبيعة النوعية للاستعمار العالمي في هذه المرحلة من تاريخه .. انه العنف المحدد المعالم الذي رسمه فرانز فانون في كتابه الممتاز ( معذبو الارض ) والبعيد تماما عن همهمات سوريل الفاشية عن العنف .. انه عنف واع من اجل التحرر ومن اجل تدعيم وتوطيد السلطة الديمقراطية الشعبية في الجزائر بعد الاستقلال . بهذا العنف انتزعت الجماهير الجزائرية استقلالها ، وفي بوتقته

نضج وعيها السياسي وتبلور . ومن ثم استطاع هذا الوعي السياسي المتبلور في اتون التجربة النضالية الكبيرة ان يفرض الشكل السياسي والمجتمعي لجزائر ما بعد الاستقلال « فالنضج السياسي لجماهيرنا ، ونمطتها الى العدالة والمساواة ، وحقدتها على الظلم ، هو الذي تطلب ديمقراطية شعبية حقيقية قائمة اولا على القضاء على استقلال الانسان للانسان » (٦) ولم يفرض هذا النضج السياسي جوهر النظام فحسب، ولكنه فرض ايضا شكله وتيرات نموه . فقد نمت في احشاء هذا النضج السياسي الكثير من الافكار الجينية عن الصورة المرتقبة للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال وتبلورت في وقت قصير . بل ان بعض هذه الافكار قد اتخذت طريقها الى التنفيذ خلال انطلاقة عفوية مسلحة بوعي نضج خلال سنوات النضال الطويلة ضد المستعمر . ومرتوية من احساس الجزائري بانه دفع ثمن كل شيء ، يذكره بهذا الثمن غير الدم الذي يفوح من كل شقوق الارض الجزائرية .

(٣) و (٤) و (٥) فرانز فانون ( معذبو الارض ) ترجمة سامي الدروبي وجمال الاتاسي دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٣ ص ٤٤ ، ص ٧٣ ، ص ٧٤ .  
(٦) خطاب الرئيس بن بيللا في المؤتمر الاول لحزب جبهة التحرير الوطني في ١٦ ابريل ١٩٦٤ .

- (٧) من مقدمة الدستور الجزائري الذي اعلن في ٧ اوت ١٩٦٣ .  
(٨) و (٩) من مقدمة الدستور الجزائري .  
(١٠) و (١١) من خطاب بن بيللا السابق .

صدر حديثا :

**ميخائيل نعيمة**

الاديب الصوفي

بقلم الاديبه ثريا ملحس

الناشر : دار بيروت - دار صادر

الثلثون ق. ل ٣٠٠



واضحاً ... في الصفوف الثانية التي يرببها الاستعمار لتحل محله . وتحمل راية افكاره ، ثم لتهود لعودة الثانية في شكل جديد .. اعني البرجوازية .. فبرغم ان هذه الطبقة ذات مصالح واضحة في عملية الاستقلال .. الا انها تهتم بتحقيقه باقل قدر ممكن من الخسائر .. فكل ما يهمها هو ان تبني نفسها داخليا .. وهي في سبيل ذلك مستعدة الى ان تتحالف مع الشيطان .. ولكنها .. وهنا سر مأساتها المعاصرة تجد نفسها تبني في ظل عالم ينهار فيه النظام الرأسمالي ككل ، وهذا هو ما يدفعها الى اعداد الحبل الذي ستشنق به نفسها دون ان تدري .. وخلال هذه العملية الواعية يلقي بها فزعها في احضان الاستعمار من جديد .. هذه الطبيعة الشديدة التقيد وذات النوعية الخاصة لبرجوازية هذا العصر هي التي تنهت اليها الثورة الجزائرية وحاولت ان تقدم خلال الممارسة التي هي بتعبير سيكوتوري احسن المستشارين الفنين ، تصرفات عملية ازاءها بدأت من تأكيد بن بيللا على ان « النزعة البيروقراطية وانعدام الوعي هي الاعداء الاساسية لتماسك الحزب ، وهناك ايضا الاحترافية والانتهازية ، ومن ثم يجب اتخاذ الاجراءات السريعة لابعاد 'لحترفين والانتهازيين والذين يسرون الحزب لافراض شخصية من صفوفنا » (١١) فهذه النزعة البيروقراطية والاحترافية والانتهازية وان كانت علما على تذبذبات البرجوازية الصغيرة بنوع خاص - والتي هي في الجزائر فعلا ذات خطر كبير - الا انها في النهاية تعبير ومساعد للبرجوازية في العودة الى المكان الرئيسي من اللوحة الاجتماعية حتى تحتل المكان الذي تركه المستعمر شاغرا ، والذي عادة ما تقوم بالتخالف مع اعدائها - الجماهير الشعبية - من اجل طمس المستعمر حتى يخلو لها المكان الذي تسعى اليه .. اعني الجلوس على قمة دولاب الانتاج القومي ... وهذه حقيقة يؤكد بها كل التراث الكلاسيكي للثورة العالية .

وللظروف النوعية للجزائر .. تمكنت الثورة من ان تحفر لنفسها وسط عواصف مؤامرات التبرجس ومحاولاته للسيطرة مسارا خباصا نستطيع ان نقول انها تمكنت خلاله او كادت من احباط كل محاولات البرجوازية للسيادة على جهاز الانتاج وان لم تتمكن تماما بعد من توطيد سيطرة الجماهير الشعبية عليه ، لكثرة المناوئين وليكارة الطريق الذي تنتهجه الثورة وكثرة مزلقه بالنسبة للمنطقة على وجه خاص ... والثورة واعية لهذه المسألة ، ولهذا فاننا نقرأ في التحليل الذي قدمه اللجنة التحضيرية لمؤتمر حزب جبهة التحرير الجزائرية « والواقع ان تعدد الاحزاب ليس ممكنا الا في اللحظة التي تكون فيها المصالح الاساسية للطبقات المسيطرة مضمونة ضد اي مخاطرة جدية ، وهو يتيح من جهة ثانية لكل المصالح الخاصة ان تنتظم في كتل ضغط مختلفة تستهدف احباط المصلحة العامة ، اي مصلحة العمال » (١٢) ومن ثم فقد اتجهت الثورة الى الاخذ بنظام الحزب الواحد ، الذي يلوح اتجاه الاشتراكية العلمية واضحا في تحليله للثورة الجزائرية ... الا ان اخذ الثورة بهذا النظام لا ينفي الدور الجماهيري في فرضه .. ولا ينفي في الان نفسه ان خطر البرجوازية ما زال قائما من خلال فرص النمو المفتوحة امام الملكيات الميكروسكوبية الموجودة بكثرة في الواقع الجزائري الان ... ولن تضمن الجماهير سيطرتها تماما على السلطة الا في اللحظة التي يتلاشى فيها الاساس الذي يرتكز اليه اعداؤها .. اعني الملكية الخاصة لثني وسائل الانتاج والتوزيع . لذا لا يستطيع حزب يمثل هذه القوى الاجتماعية - العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين - « ان يقبل دون الانفصال عن الجماهير التباين القائم حاليا بين المداخل وعليه ان يحارب بشدة المفاهيم الطفيلية التي ولدت في ظروف استغلال قسري للجماهير الكادحة ، ونجاح هذا الكفاح مرتبط بنتيجة الفئات ذات الامتيازات من خشية

المسرح وبممارسة الجماهير الكادحة نفسها للمسؤوليات السياسية والتسييرية فتلك هي اسلم وانجع وسيلة لتجنب السقوط في فسخ المساواة الزعومة » (١٣) .. وقد دفعت الجماهير الحزب الى اتخاذ هذا الموقف الصلب بالنسبة لقضية الاستقلال الان « نورتنا كسانت منذ ميلادها ديمقراطية وشعبية باوسع معاني الكلمة .. ان فلاحين وعمال بلدنا باحتلالهم للاراضي والمصانع الشاغرة قد خلفوا القواعد الموضوعية للاشتراكية في الجزائر في اتجاه الروح التي غدت المقاومين الاول ، ومرة اخرى فتح الشعب بنفسه الطريق الذي يمكنه من تجاوز المشاكل المزيفة والنزاعات المزيفة . وان السلطة باعطائها شكلا واعيا للمبادرات الشعبية بواسطة مقررات مارس ، قد تقمصت الثورة ووقفت بتصميم في طريق الذين كانوا يحملون باقتسام الغنيمة » (١٤) ... تؤكد هذه الكلمات حقيقة هامة هي ارتفاع وعي الجماهير الشعبية ونضج مبادراتها .

والمتبع لتاريخ الثورة الجزائرية بعد الاستقلال يتمكن بسهولة من لمس هذه الحقيقة ... فالجماهير التي حاربت في الجبال لمدة سبع سنوات ونصف والمركزة على تاريخ نصالي طويل ، قد حققت استقلال البلاد بعد ان دفعت دماء مليون من ابنائها .. ومن ثم لم يكن ممكنا ان تترك ثمرات هذا الاستقلال للبرجوازية ... فتوالت المبادرات الجماهيرية في الاستيلاء على المصانع والزراعت ثم دعمتها السلطة باصدار القرارات التي تصفي على هذا التصرف رداء الشروعية .. ففي المسألة الزراعية صدر قرار ٢٣ اكتوبر ١٩٦٢ الذي يلغي شراء وبيع وايجار الاملاك الشاغرة .. ثم قرار ٨ مارس ٦٣ الذي يسجل عودة الاراضي التي تخلى عنها المستعمرون الى التراث الوطني .. ثم جاءت قرارات ٢٢ و ٢٨ مارس ١٩٦٤ لتمنح مسألة التسيير الذاتي في قطاعي الزراعة والصناعة قاعدة شرعية وقانونية ، ضامنة بذلك ظهور قطاع اشتراكي .. ومن المهم ان نلاحظ ان هذه القرارات جاءت بعد ان كانت الجماهير - فلاحين وعمالا - قد استولت على الاراضي والمزارع وسيرتها ذاتيا ونجحت في هذه العملية ، فكان لهذه القرارات دور المدعم وظلت الريادة للجماهير . ولان تجربة التسيير الذاتي هذه تجربة رائدة في النطاق العربي ، فاني امل ان تناح لها دراسات جادة وعميقة ، تثرى على المستوى العام نظرية الثورة في هذه المنطقة .

واذا انتقلنا الى الصورة السياسية للتجربة الجزائرية ، وان كان كل ما قلناه عن الاقتصاد ذا روح سياسية ، فاننا سنجد رغبة اساسية في بعث الحس القومي وبلورة الشخصية الجزائرية من خلال الاهتمام بشتى مناحي الثقافة واعادة بعث ما هو قومي منها . كما سنجد عداوة شديدا للاستعمار ، ولا اقل على ذلك من مواقف الجزائر الى جانب حركات التحرر الوطني .. وقول رئيسها عن تشومبي « اننا ضد الامبريالية ، وضد الاستعمار الجديد والقديم ، وضد التدخل الاجنبي والعدواني في شئون البلاد المستقلة .. وتشومبي ليس الا متحفا حيا لهذا كله .. كيف يمكن ان نبرر لشعوبنا المناضلة في اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية اننا صافحنا هذا المتحف الاستعماري » (١٥) .. الا ان اهم ما سنلمسه في هذه التجربة - اذ ان العالم السابقة هسي اشياء تشترك فيها مع غيرها من بلاد المنطقة العربية - هو المفهوم الجديد للديمقراطية وسيادة هذا المفهوم .. ففي المادة الاولى للدستور الجزائري نقرأ ان « الجزائر جمهورية ديمقراطية وشعبية » .. فالديمقراطية الجزائرية ذات صفة محددة وواضحة .. الا وانها شعبية .. لذلك فاننا نشر على مواد كثيرة في الدستور الجزائري ( ٣ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ) تؤكد على مسألة الديمقراطية وتبرز طابعها الشعبي .. فهي ديمقراطية ضد الاستغلال ومع الجماهير الكادحة . ولذلك يؤكد تقرير اللجنة التحضيرية ان « الديمقراطية الاشتراكية - التتمة على الصفحة ٧٩ -

(١٤) تقرير بن بيللا لمؤتمر الحزب .

(١٥) تصريح بن بيللا للاهرام في ٥ - ١٠ - ١٩٦٤ .

(١٢) و (١٣) تقرير اللجنة التحضيرية للمؤتمر الاول لحزب جبهة التحرير الجزائرية .

## الأبحاث

بقلم محمد عبد الواحد محمد

\*\*\*

افتتحت مجلة الاداب عددها الماضي بكلمة عن فلسطين بمناسبة المؤتمر الثاني للوك وروساء العرب الذي انعقد في الاسكندرية في شهر سبتمبر الماضي ، لبحث قضية فلسطين . وقد رحبت الاداب بالمؤتمر في كلمتها ، ذلك لانه اثبت ان قضية فلسطين هي قضية فوق الخلافات والمنازعات والمساومات ، وانها تعني كل جزء من اجزاء الوطن العربي ؟ ولذلك فلا بد للجميع من ان يسهوا في حلها ، وليتحملوا جميعا المسؤولية متضامنين . وهي تحذر بعض المترددين والمتحفظين من ان التيار الشعبي الكاسح سوف يجرفهم في امواجه المتدفقة ، حين يبلغ الخطر حد طلب الفداء والتضحية .

لقد ابتهج الشعب العربي بلا شك بنجاح ذلك المؤتمر ، وسوف يهجه كذلك القرار الذي صدر عن مؤتمر عدم الانحياز الاخير الذي انعقد بالقاهرة في الخامس من اكتوبر والذي ينص على ما يلي :

- ١ - تأييد استعادة حقوق الشعب العربي الفلسطيني في وطنه استعادة كاملة ، وكذلك حقه الطبيعي في تقرير المصير .
- ٢ - اعلان تأييده التام للشعب العربي في فلسطين في كفاحه للتحرر من الاستعمار والعنصرية .

لقد صدر هذا القرار عن مؤتمر كان يضم ٥٨ دولة من افريقيا واسيا واوروبا وامريكا اللاتينية . وهذا بلا شك نصر عالي رائع احرزته قضية فلسطين .

بعد هذه الافتتاحية يطالعنا الاستاذ مطاع صفدي بالجزء الاول من بحث اتخذ له عنوانا ( الثورة العربية امام الماركسية ) .

في هذا الجزء يحدثنا الكاتب عن الثورة العربية وكيف انها انبثقت من خلال ظروف موضوعية . فلقد تولدت هذه الثورة من الممارسة ، وتمت وتطورت من خلال تجارب الممارسة ، تلك الممارسة التي بدأت بالطلائع ، ثم راحت تستغرق جماهير الشعب ، واخذت بعد ذلك تتجه تدريجيا بصورة محتومة نحو الوعي الجدلي للواقع الثوري، نتيجة للظروف الموضوعية للصراع بين القوى الجماهيرية ، وبين حركة التاريخ، وكان ان وجدت الثورة العربية نفسها في اقصى الموقع اليساري في معاركها السياسية المتوالية ، ثم حددت لنفسها منهاجا اشتراكيا . ولكن هذا التحديد تم قبل ان نفكر في اتخاذ ايدولوجية لها . وعلى هذا فالاستاذ مطاع صفدي يرى انه ينبغي على الثورة العربية ان تحدد لنفسها موقعا وسط تيارات النظريات الجدلية بعد ان تفتحت وشقت لها طريقا في العمل المنظم . ولما كانت الماركسية هي اهم ايدولوجية للممارسة وفقت في وجه الممارسات الثبوتية التقليدية في المجتمع العربي، ولما كانت الثورة العربية تقترح صورة معينة من التغيير ، فان الاستاذ مطاع يرى ان الماركسية هي التي يمكن ان تقدم جملة الحلول الكبرى للتغيير الثوري بشرط ايجاد التلاؤم بين خصوصية التجربة العربية وبين شمول الاطارات النظرية في الماركسية . وعلى ذلك فهو ينسادي بوجود اعادة قراءة الماركسية وتياراتها الاساسية ، ولا بد من خلال هذا

من التحليل والتقييم والنقد داخل البناء الماركسي ذاته .

ولكن اي نوع من الماركسية يقصدها الاستاذ مطاع ، وهو يعلم ان هناك ماركسيات متعددة . ولقد ذكر هو ذلك في مقاله . ثم انه ينبغي ان نفرق بين الثورة العربية والثورة الروسية . فالثورة الروسية كانت ثورة طبقية ، قامت فيها البروليتاريا بتحطيم البرجوازية والاقطاع والاستيلاء على السلطة . اي انها كانت ثورة في مصلحة طبقة معينة . بينما كانت الثورة العربية هي ثورة الشعب العربي ضد الاستعمار ، فقد تحالفت قوى الشعب اساسا بمختلف طبقاته لطرد المستعمرين ، وعندما تبلورت الثورة بعد الصراعات المتوالية مع الاستعمار بدأت تتخذ لنفسها في بعض الاقطار منهاجا اشتراكيا . ثم اخذت توجه ضربتها للرأسمالية والاقطاع على اساس انها من دعائم الاستعمار ، وبذلك بدأت تذيب الفوارق بين الطبقات دون القضاء عليها ، وذلك كما هو الحال في التجريبتين الاشتراكيتين في الجمهورية العربية والجزائر .

وعلى ذلك فينبغي ان نضع نصب اعيننا هذا الفارق الكبير بين طبيعة الثورتين ، كما ينبغي ان نحذر تلك الشعارات الزائفة التي قد تنس على الثورة العربية فتريف الحقائق وتجمدنا كما يقول الاستاذ مطاع ( ضمن اعتبارات نظرية جديدة ، يضرب حولها التابو السياسي تحريمه المهود ، فيمنع اية مناقشة او محاولة للفهم الحقيقي ، باعتبار ان المكتسبات النظرية قد اصبحت شكايات جماهيرية ، وبالتالي فهي مقدسة محرمة ، لا يجوز النيل منها لا من قريب ولا من بعيد .

\*\*\*

وقرات ايضا في العدد نفسه مقالا للاستاذ توفيق معين بيسسو بعنوان ( الدكتور لويس عوض خلف قناع الفارس القديم ) . والمقال كما يقول الكاتب ليس ردا على دراسة الدكتور لويس عوض المنشورة في ملحق الاهرام ( اغسطس ) بدراسة مضادة او تقييم مضاد لديوان صلاح عبد الصبور الجديد .

ولقد لفت نظري الفقرة الاخيرة من المقال وهي :

« واخيرا وليس اخرا ، فنحن لن نشجع بوجهنا عن الاشتراكية وعن السد العالي ، ولن نطلق ملين نداء شياطين الشعر في وادي عقر او اناشيد ربات الفنون التسع الساكنات فوق هيلكون ، او ان ارغول حابي ذي الغدائر الغزيرة ، ولن ننتظر حتى تستكمل شياطين عبقروحتى تستكمل المنشدات التسع زينتها ولائىء تيجانها ، وتخرج من عزلتها ، وتخلع عنها شارات الحداد . اننا لن ننتظر هذه الالهة ، فلنا آلهة جديدة آلهة لا تسكن وادي عقر ، ولا فوق الهيلكون ، بل الالهة تمزج عطرها كل يوم ، بالخبز الذي يأكله الدكتور لويس عوض ، وبالماء الذي يشربه» . اخذت اتساءل بعد هذه الفقرة ما للاستاذ توفيق بيسسو والشعر ما دام قد كفر بالالهة الشعر ، واتخذ له من دونها آلهة اخرى ، تلك الالهة التي هي الالات الصماء التي تمزج عطرها كل يوم بالخبز والماء . والالات الصماء تنتج شعرا ولا تولد فنا ، لان الالهة الجامدة لا تحس ولا تشعر ولا تنبض بالحياة ، وعلى ذلك فآلهة الاستاذ توفيق آلهة ميتة لا توحى بفن ولا تخلق فنا .

وارى ان يدع الاستاذ توفيق الشعراء من بني الانسان ينطلقون في وادي عقر ليلبوا نداء شياطين الشعر ، وليستوحوا ربات الفنون السبع الساكنات فوق هيلكون ، وليترنوا مع ارغول حابي ذي الغدائر - التهمة على الصفحة ٧٤ -

# القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

## تجربتان ناجحتان :

يمتاز الشعر المرسل بقدرته الهائلة على تضخيم التجارب العادية، واننا نكاد نجد معظم هذه التجارب تدور حول الموت ، ونرانا ازاء ما يولده فينا من اسى عاجزين تماما عن التطلع الى امام . وربما اذا حاولنا ان نتفقد ماضيها لا نواجه الا بصور السواد ، فلا نملك الا ان نفص ، وقد نصرخ ، وقد نقول : يا لالم الفقد حين تتببس قبضته فوق القلوب ! وعلى الرغم من ان الموت يكون دائما مصدر رعب ، فاننا نحس انه يصبح عظيم المفزى ما فلسف الموقف وخرج عن ان يكون مجرد انتقال من حال الى حال او خروج من غرفة الى اخرى كما يقول بيتس ! وفي العدد الماضي من الادب رايت تجربتين للموت : احدهما للشاعر فواز عيد من دمشق ، والاخرى للشاعر عبد العظيم ناجي من الاسكندرية . وقد لاحظت انهما - اي الشعارين - وضعا تعبيرهما في اطار القصة على تفاوت المعالجة ، حتى لقد بدا لي ان عبد العظيم نسي في بعض الاحيان ان للاسلوب الشعري حدا ينبغي الا يجاوزه، هذا فضلا عن تطويل احس هو به فاعتذر عنه :

على اني اظلت عليك يا مولاتي الحسنة

لان القول ذو عثرات

فمفطرة اذا طاشت بي الكلمات !

ويبدو فواز عيد - والحق يقال - قادرا على اليعاء تماما ، او قادرا على الربط بين انطباعات الفقد والضياع وبين الاحساس الذاتي بالقرية والوحدة . وعن طريق هذا الربط يعتمد ان يحكي حكاية الشبيخة الحدياء التي تقرر ان والد الفقيد مات مثل موته ، كانا الحياة تاريخ معاد او حلقة مثل حلقة ولا شيء سوى التكرار . وقد ملأت حقيقة الموت ذهن الشاعر الى حد انها سدت عليه المسالك فاحس انه لا يستطيع ان يقول شيئا لامواج الميناء صديقي مات .. فانظفني !

ويتجلى هذا الاحساس قبل تلك الصرخة ، قبل تلك الابتهاالة المسكينة . وذلك في النغمات البليغة التي تقدم صور الفقيد وهو يمد ذراعيه قبل ان يكمل في بحار الليل غريته ويدع على الشاطئ اولاده الصغار .

وكأكثر قصائد الرثاء - حتى العمودي منها - تنساب ابيات فواز في مسارب دافئة بلا زخرفة ولا تكلف . الا ان التنوع الايقاعي فيها يحمل لنا ما انتاب حالة الشاعر من فزات . فهو يبدأ بصورة تقليدية - ولكنها حلوة - تصور انقضاء كومة الانجم في الميناء في مقابل سقوط صديقه منطفئا ، ثم يتبع ذلك ندق مفاجيء في النغمة بقوله :

تهدم فالجدار على رصيف الليل .. عانقني

وحين صرخت قام الي واتكا

واكمل في بحار الليل غريته

ويعود الى ذكرياته فيهدأ شيئا ، ويروح يجتر منها في همدوء ورزاة ثم فجأة يتحطم الايقاع عندما يردد صارخا او كالصارخ :

صديقي اشعل الميناء وانظفا

وقال الى اللقاء غدا

ويكون هذا نفسه نقطة للوثوب الى قصة الشبيخة الحدياء قبل ان يقول للامواج في اخر قصيدته « الميناء » :

صديقي مات .. فانظفني !

واما عبد العظيم ناجي فتجربته اعقد ، ونحن لذلك نفتقد هذا التجاوب الطبع . كما ان رصفه للرؤى المصقولة نتيجة اصطناعه قاموسا لغويا اخشى ان يدمر طاقاته الكبيرة حال بيننا وبين التلقي العفوي الهين .

ان الاسلوب اللغم عند عبد العظيم ناجي هو الذي يميزه عن كثير من شعراء الشباب . انه يحاول ان يتقل الينا تجربته في حدلقة الكبار وذكائهم ، ولكن المجهود الذي نستشفه من بين ثنايا ابياته ليس مجهود الضعيف ولا المتخلف ، وانما هو اقرب الى موقف الناقد المحكم . وقصيدته « ثم مات » يمكن اعتبارها من شتى اوجه قصة منظومة ، فيها موقف وفيها عقدة plot وفيها حكاية story - telling

حتى لنعجب كيف استطاع بكل هذه القيود القصصية ان يظل شاعرا . ولقد يمكن ان نقول انه يقدم نموذجا طيبا لتلاقي القصة القصيرة بقصيدة الشعر في هذه الايام ، غير انني افضل لو انه وقف عند الحدود التي وقف عندها فواز عيد . ان التميم شرط القصيدة الناجحة ، والقصة تقوم على التفصيل والتحليل ، ومن اجل ذلك فان القراءة الاولى للقصيدة ناجي تشعرنا بشيء كثير من الاضطراب والبلبله ، وكانت كل صورة فيها - وهي محككة وفي لغة جذلة - تصيف احساسا بالدش والريبة في التساؤل ، تماما كما يسأل القارئ قصاصه : ثم ماذا ؟

ان الخيالات والاصوات واللمحات والمواقف الكثيرة تبدو لاول وهلة في القصيدة وكأنها تهيب ضربا من التنوع السطحي ، ولكنها في واقع الامر تدل على حالة الفقد الذي يمانيه الشاعر وكان على درجة ملحوظة من التركيز والعمق ، وليس في هذا تناقض بقدر ما هو نتيجة مباشرة للمنحى القصصي العام .

ولقد بدأ الشاعر فاشار الى موضوعه مباشرة بعد ان قرر ان « الشيخ » مات . وذلك ان حياة بعض الناس تاريخ ، وحكى موت ذلك الشيخ تاريخ قرية حلوة وفيها فتى حزين احب «مولاته » الحسنة .

وندرك من القطع الاخر ان الشيخ مات عشقا ، ولكن الراوي عندما يحكي قصته وقصة كراماته يذكر كل احساسه نحو مولاته الحسنة وبرز نبضاته ، وهذه جميعا تستحيل الى اشكال مترابطة من السرد والتقرير والقناء . ويؤدي التداعي وظيفته المناسبة في عملية التكوين ، وعندما نوشك على الوصول الى الخاتمة نضع ايدينا على العلاقة الوطيدة بين عشق الشيخ وعشق الراوي الشاعر .

ومن المؤكد ان عبد العظيم ناجي كان يعرف جيدا ماذا يفعل ، والا لما بدأ تاريخ القرية بالصبا الفقير الذي يودعه الشيخ في صورة طفل يرحل باحثا عن المجهول . وعندما يعود لا يكون كما كان بالامس ، لا خلقة ولا عواطف ولا ادراكا للوجود وان يكون امينا على الذكريات البعيدة :

وعاد الطفل .. ليس بوجهه المنخوب وجه الطفل

بعينه امتثال هادئ .. دهر من القرية

اسى يقضي بان قد راح كل جميل

بلا اوبه

وقال لمن اتاه مبشرين : وكيف حال الشيخ ؟

وهذا يتمشى مع تصويره للمساءة ومع رسمه الاعصاب وهي مرهقة متوترة تنوء بثقل الاسى . ولكن الخيط يكاد يفلت منه عندما ينتبه الى انه اطال شيئا ، فيعتذر على نحو ما ذكرنا ، ثم تنقمه روح الفيلسوف الحكيم بعض الوقت يملك بعده زماء القصة ويوجهه بلباقة الى الجانب الخفي من سلوك الشيخ

اقول .. يشاع ان هناك حيث النيل يجري في صعيد الريف

حيال الساحل المخض

هناك وحيثما الامواج ترقد في عذار التل

الخ. . . . .

وعلى ذلك النحو تنضج طريقة الشاعر ، وهي كما نرى تختلف عن طريقة فواز مع اجتماعها على القصة . كما تختلف من حيث امتلاؤها بالمودة والروح الانساني الذي نستشفه من خلال حديث الشيخ في اسماؤه عن الجنة والعيش والخلود والموت

وكيف الناس كانوا رغم ضيق معاشهم

وكانوا يطعمون على بساط واحد منشور

وعاء واحد يكفي طعام اثنين !

- التتمة على الصفحة ٧٥ -

## القصص

بقلم صلاح عبد الصبور

\*\*\*

لا احب قراءة فن من فنون الادب قدر حبي لقراءة القصة ، ومن ذكريات مطالع الشباب انني عابثت كتابة القصة القصيرة مرات معدودة، كانت تلوح فيها لي ببداها ، ولكنها لا تسفر عن وجهها ، ولا يستمكن امتلاكها تسليت عنها برغمي ، وقلت ليكن عهدي بك مطالعا لحسنك من بعيد ، تكفيه النظرة وترويه همسة القلب للقلب .

وها انذا احاول في هذه العجالة ان امد اصابعي الخشنة لتزيح النقاب عن بعض ملامح غادتي البخيلة . فلنكن تلك الاصابع رقيقة لا تخدش خدا ولا تدمي جيذا . ولعلها رغم رقتها تعرف سراها حتى تكشف عن الوجه في ابهى نقائه .

وقد استمتعت متعة بالغة بقراءة هذه الاعمال القصصية الاربعة التي احتواها عدد الاداب الماضي ، وان كانت متعتي ببعضها اقدم من مطالع الشهر الماضي . ولذلك حديث .

### رحلات السنبداد السبع

عبد الرحمن فهمي اخ قديم لي . من اعز ذكرياتنا ايام الطلب بالجامعة انه لحن لي بعض شعري الساذج في ذلك الوقت . منذ كم . عشر سنوات . اكثر . خمس عشرة سنة . . . اكثر . . . كفى عودة الى تذكر الشباب القديم الذي اوشكت فلوله ان تفرق في صحراء الضنى والارهاق . كان يومها مولعا بالموسيقى ومجبا للقصص . منذ تلك الايام ونحن اصدقاء واخوة . يتتبع كل منا خطى صاحبه بمحبة واعتزاز . وفي عبد الرحمن بذور القصة الرمزية منذ ذلك الحين . واني لاذكر له قصة عنوانها « يوميات اموديس » وقصة اخرى عنوانها « الشور » نشرتهما مجلة « الثقافة » القديمة التي كان يرأس تحريرها استاذنا المرحوم الدكتور احمد امين ، وذلك قبل احتجاجها بشهر واحد . كان في هاتين القصتين او في اولاهما بالاخص بذور هذا العمل الفني الذي نشر في العدد الماضي من الاداب حلقته الثانية « رحلات السنبداد السبع » .

والسنبداد هو « اوليس » ادبنا العربي . الملاح ذو الحيل الذي يخرج به ذكاؤه من المازق التي تردده فيها شجاعته ، وهو ايضا فاوست

## مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

تقدم لجميع الطلبة  
في مختلف الصفوف

جميع انواع الكتب المدرسية  
العربية والاجنبية

الذي طرح الدنيا في بحثه عن المعرفة . السنبداد هو صيحة البطولة ضد الانسان العادي الراكد . بل هو في بعض الاحيان « دون جوان » السذي يطمع في ان يتذوق كل ثمرة ، ولذته الاولى هي لذة الاكتشاف . وقد اراد عبد الرحمن فهمي ان يجعل من السنبداد شاهدا لعصرنا، وان يسافر به في ايامنا هذه . فيعرض عليه حياتنا ومشكلاتنا وادواء عصرنا . وتلك خطة لامعة في التعبير ، قد راضها كثير من الفنانين لعل اخرهم هو الشاعر العظيم نيكوس كازانتزاس في ملحته الساميّة « اوليس » التي استخرج لنا فيها اوليس الجديد . وبدأها بواو العطف كانها تنمّة لالبازة هوميروس ثم استطراد ليكتب بعدها ثلاثة وثلاثين الف بيت من عيون الشعر .

لقد عاد اوليس بعد رحلته المضنية الى ايتاكا ليجد زوجه بنيلوبي وابنه تليماخوس في انتظاره ، ولكنه بعد ليلة واحدة ادرك انه لا الاهل اهل ولا الاعوان اعوان ولا الاوطان اوطان . فقد اكتسب من التجارب ما اتسع به عقله والتام مرات ومرات خلال سنوات الضياع العشر . بينما ما زالت بنيلوبي وما زال تليماخوس كما تركهما غافلين ساذجين . وحين خرج كالسنبداد في كتابه القديم ليتسكع على الشاطئ ملات انفه رائحة البحر او رائحة التجربة ، فودع عالم الاستقرار والمثل ليعيش على قمة المخاطرة .

وكان اوليس الجديد بالدنيا الجديدة وحدثنا حديثها . « ولكن السنبداد في اساطيره الجديدة لا يستأنف رحلاته ، بل هو بعيد روايتها منقحة مصححة ، بعد ان افسدها تحريف الراويّة اللعوب والنقلة العابثين . » كان ذلك هو مدخل عبد الرحمن فهمي ، ومن الحق ان الحلقة الثانية كانت اكثر نضجا من الحلقة الاولى . ولعل ذلك هو اثر الموسيقى الشرقية في عبد الرحمن فهمي ، حين ينفق الدقائق الخمس الاولى في النحنة وضبط الاوتار . ولكنه ما يلبث ان يتخذ اهبتة ، ثم تعرف اصابعه طريقها الى صدر العود .

ثلاث تجارب سياسية هي اكبر تجارب عصرنا ، وكانها امتحان الله لصلابة الانسان ، لهذا القبس من الروح الالهي الذي ادوعه فيه ، تلك هي الفاشية والنازية والستالينية . والتجارب كلها تعتمد على التلويح للفرد بوجه السعادة ، ودفع الناس الى عبادة الفرد . وكلما زادت الجماهير في تقديسها زاد الفرد غرورا ونالها . وهو يطالب دائما بالزيد من التقديس كأنه يريد ان يقنع نفسه بقداسته .

ذلك هو الشيخ « بهاء الدين » الذي وقع السنبداد في صحرائه ، ثم انتقل الى جنته الوهمية ، ياكل اوهاما ، ويشرب اوهاما ، ويضاجع اوهاما . ولا يدفع في سبيل ذلك كله الا سفح كرامة الكلمة . حين يخلع على هذا الطاغية المنفوخ اسماء الله الحسنى .

هل الشيخ « بهاء الدين » موجود في الحق أم ان وجوده هو الآخر وهم ؟ ان السنبداد هو الذي يوحي لنفسه بوجوده . فالحوار الذي نستكشف فيه وجود الشيخ بهاء الدين هو حوار بين السنبداد ونفسه ، وكان الكاتب الماكى يريد ان يقول لنا ان الانسان هو السذي يخلق معبوده . وانه لو كف حتى بدافع الملل ، لا بأي دافع خطابي آخر، عن توهم المعبود لانقض ذلك المعبد احجارا هاربة .

وعبد الرحمن فهمي يقف بنا في هذا العدد عند بدء الصراع بين بهاء الدين والسنبداد . فقد ادركه الصباح قبل ان يتم قصته .

### قيصر

والكتور عبد الفغار مكاوي ايضا اخ وصديق كعبد الرحمن فهمي ، العهد هو العهد والزمان هو الزمان . وقصة « قيصر » من اقاصيصه



● لا تقب يرى بين العالم  
فأنا منفى خارجيه  
هل تبصر الآمسي كف  
واراني وبقية دمع  
- العالم مفتوح ابدا  
لجميع الايدي الممتدة

● العالم اضحى ممثلنا  
فالوجه قد جفت حتى  
والقلب هموم ميتة  
والراس تجمد عن خيط  
والعين زجاج ممتقع  
- قذفتني الدنيا خارجها  
اتراني اغرق ام القى  
الماضي رأس المحه  
والحاضر وهم المسه

● العالم لا يرفض نفسا  
تجثو بأمانيتها عنده

- لكني ارفض ان احيا  
في صفره عمر فارغة  
في فكر هش مرتعد  
العمر قضايا زائفة  
في الصمت الاجرد في الجذب  
تتدحرج في السم قربي  
في قلب ممتنع الوثب  
اجوفاء.. فياخطب الخطب

● ستظل غريبا ستعاني  
الخوف المجهول

- لكني ...

● لن تسمع صوتي  
فأنا خلفتك للوحدة !

عبدہ بدوي

أنا والعالم

# قضايا الأدب والأدباء

## معركة حول الأدب والموقف

بقلم غالب هلسا

وهو يعني محمود امين العالم - الذين لم يفهموا الماركسية يتحدثون عما يسمى باليقين العلمي . واكد رمسيس ان اليقين العلمي امر لا وجود له ، وان جميع الامور نسبية . وكل ما يمكننا التاكيد منه هو بعض الارقام المجردة . اذن ، فلا يحق لانسان ان ينتقد آخر تحت ستار اي مفهوم ، ما دام ليس ثمة ما هو مؤكد و يقيني .

ورمسيس يونان هنا ، كما هو واضح ، يخلط بين نسبية القانون العلمي وبين عدم وجوده اصلا ، كما ان هذه النسبية ليست ثابتة ، وانما تزداد يوما عن يوم اقتربا من اليقين . وهذا ما نسي ، عامدا ، ان يوضحه رمسيس يونان .

وهو منطقي مع نفسه تماما ، فعندما عرضت عليه احدى اللوحات ليبيدي رايه فيها ، قال بحماس :

لقد وصل بيكاسو الى مستوى اذهلني ... هذه الصورة هي قمة عبقريته ... الان اصبح بيكاسو لا مثيل له ...

ولم تكن اللوحة الا شخبطة قرد وضعت في يده فرشاة السوان فاخذ يعبث بها .

وهنا يبدو واضحا ان رفض القانون العلمي هو رفض للمسؤولية . وفي دراسته لديوان صلاح عبد الصبور ، اشار لويس عوض بتعال الى ان بعض الناس يقولون : كيف نتكلم عن الحزن ، بينما نحن نبني السد العالي ؟ فاجاب لويس عوض بانه سيدرس الديوان كعمل فني وحسب . واغرب ما في الامر ان لويس عوض لم يفعل شيئا من هذا ، وانما راح كما لاحظ الدكتور عبدالقادر القظ « يؤول المضامين النفسية والدينية في الديوان بشيء غير قليل من التصسف متحدث عن الهيولى والقوة الاولى وشيء ثالث وسيط بينهما ويعرض باسهاب غريب رسالتين شعريتين باللغة اللاتينية تبادلتهما قسيسان في القرن الثالث عشر يفاضلان فيهما بين المراهة المجربة والعذراء حتى استغرق عن الرسالتين اكثر من نصف المقالة الثانية . كل ذلك لكي يربط بعد ذلك بين هذا الموضوع واعتقاد صلاح عبد الصبور في الخلاص بالحب » .

واما ما التزم به لويس عوض في بداية مقالته من دراسة فنية للديوان ، فقد انكره بعد ذلك بدعوى غريبة مضحكة ، وذلك ان دراسة الجوانب الفنية للعمل الادبي تحتاج كتابا لا مقالة ، موحيا لنا بشيء اشد غرابية وهي ان الدراسة الفنية تنصرف الى « جزئيات البيان والبديع والبلاغة والعروض » .

اذن ، فما الذي ينكره لويس عوض على محمود العالم في هذه الحال ؟ الا انه لم يتوصل الى هذه النتيجة الباهرة وهي ان صلاح عبد الصبور يداوم قراءة التوراة والانجيل وانه متأثر بهما الى اقصى حد ؟ ( لقد قال لويس عوض شيئا مشابها عن نجيب محفوظ في روايته الطريق ) .

ان لويس عوض يواصل السير في طريق اشتقه منذ زمن ، وهي مهاجمة الفكر الاشتراكي بأسلوب شائع معروف ، وذلك بان يعرضه مشوها حتى يصبح بإمكانه مهاجمته والتعالي عليه ، وذلك واضح في كتابه ( الاشتراكية والادب ) حيث دعا الى استبدال فكرة الواقعية الاشتراكية بفكرة القبول المسيحي .

اما يوسف ادريس الذي نالت مسرحيته الفرافير حظا من لوم محمود العالم وهجومه فقد مضى يؤكد في عدد من المقالات ان روسيا ليست الجنة التي وعد بها المتقون ، بل انها لها مشكلات ومصاعب ككل البلدان . وهو يؤكد لنا انه لم يات بهذه المعلومات من عنده ولكن الروس الذين زارهم في بلادهم قد قالوا له ذلك . ولم يكتف يوسف

لم تكن المعركة الادبية - السياسية التي اثارها محمود امين العالم مؤخرا اولى مباركه ، والدلائل تشير انها لن تكون اخرها . والمعركة قد خففت الان ، ولكنها ما تزال تشير ، هنا وهناك ، بعض الانفجارات العصبية المتوترة . والذي حدث فيها ليس خطيرا في حد ذاته ، اذ اتخذت المسار الذي يميز المناقشات الادبية والذي اصبح طابع الحياة الفكرية منذ زمن . اذ تناولت موضوعاتها بخفة عهدنا ثم انتقلت سريعا الى مباحثات ومشاحنات شخصية . ولكن المهم في هذه المعركة هو دلالاتها .

كانت المماركة السابقة التي يشهدها محمود امين العالم واضحة المعالم ومحددة . فممثلو الجانب الآخر كانوا من عتاة الرجعيين الذين استقروا ، منذ زمن طويل ، عند اراء لم يعد هناك من يدافع عنها . وكانوا يعتبرون كل جديد كارثة اخلاقية .

بعد جولتين او ثلاث ، اتضح تماما ان العقاد ومجموعته يخوضون معركة خاسرة لا جدوى فيها ولا شعبية لها . ومات العقاد وهو يرى ان كل شيء قد اصطبغ باللون الاحمر .

اما المعركة الحالية فهي مختلفة تماما ، فمسالكها صعبة والجميع يلبسون فيها عباءة اليسار ومن خلفها يوجهون الطعنات شمالا ويمينا . كانت البداية عندما خرج محمود امين العالم - بعد احتجاب طويل - فتجول في الشوارع وتشم رائحة الدخان المنبعثة من المصانع ، ثم شاهد البسمات التي تلو الوجوه ، ثم دقق النظر في ارقام الانتاج ومشاريع التصنيع والبناء فغمر الفرح قلبه وفاض على كل شيء . وبينما هو في قمة نشوته قادته قدماء الى حي عابدين واذا به امام مسرح الجمهورية ، فدخل وشاهد مسرحية « الفرافير » من تأليف يوسف ادريس . وغادر المسرح ساهما . ثم تناول ديوانا من الشعر وقع بين يديه ، وكان ديوان صلاح عبد الصبور الاخير . فازدادت حيرته وسهوه ، واخذ يسائل نفسه : الا يزال في هذا العالم والعصر حزن واسى ومرارة ؟ المسألة في ذهنه واضحة كل الوضوح ، ومن عجب ان الاخرين عجزوا عن فهمها واتخاذ الموقف الصحيح منها : فلو ان احدا رفضك حتى ابغضت عينك ، او لو ان اهانة لحقت بك ولم تستطع لها ردا فما عليك الا ان تتشقق دخان المصانع حتى يمتلئ قلبك بالسرور وتفرد كصفور ربيعي .

ورد صلاح عبد الصبور فردد هذا الرأي العتيق الذي اتهم هو به منذ زمن غير بعيد ، وهو ان كل مؤمن بالواقعية الاشتراكية في الادب ، في كل زمان ومكان هو عميل من عملاء موسكو ، يتلقى منها الوحي والاوامر . ولا يصدق ذلك في مجال السياسة وحسب وانما في مجال الادب ايضا . مثال ذلك ، ان الروس اجتمعوا وقروا كافكا فقرروا انه رجعي الى اقصى حد . فرددت ابواقهم ككوردس ابله « رجعي الى اقصى حد ... » ، ثم عاد الروس فقرروا كافكا مرة اخرى وقلوبه بين ايديهم فاكشفوا انه تقدمي الى حد بعيد ، فانطلقت ابواقهم تردد هذا الرأي دون خجل او حياء . ولهذا فصلاح عبد الصبور لن يناقش العالم ولكنه سيناقش موسكو رأسا دون وسطاء .

ولم يبد صلاح اي اعتراض على ما يحدث في موسكو اذ ان هناك الكثير من التطورات المشجعة ، وما على العملاء الا ان يتبينوا حقيقة الامر هناك .

اما كيف يكون هذا ردا على رأي محمود العالم في ديوانه ، فهذا امر احترت فيه اشد الحيرة .

واشترك رمسيس يونان في المعركة ، معلنا ان بعض اتباع ستالين -

السابق والذي يبدو انها نخطئه الى حد كبير .  
اما الجانب الاخر فيرى ان الفن لا علاقة له بالوضع على الإطلاق .  
الفنان يعبر عما في داخله ولا يتعرض لما هو خارج عنها . ولا شأن  
للفن ، فيما يرى هذا الطرف ، بالمجتمع او بالظروف السياسية او  
الاجتماعية . انه لا يصدر حكما على العالم لان مقياس الحكم مفقود .  
هنالك فقط فن جيد وفن رديء ولا شيء غير ذلك او بعده . وهذا الطرف  
يرى ان مطالبة العالم لهم مناقشة موقفهم هو توريث واستفزاز وربط اشياء  
لا علاقة بينها . ان ذلك ، كما عبروا بصراحة ، اعتداء على حريتهم فسي  
التعبير .

والغريب في هذا الموقف ان اكثر الجوانب ايمانا بالحرية هي  
الحكومة التي قبلت الجميع واصبحت لهم مجال التعبير . بل ان الحكومة  
لا تتفق مع محمود العالم في عدم وجود تناقض في داخل المجتمع الذي  
نحكمه . فقد تحدث الرئيس جمال عبد الناصر اكثر من مرة عن ضرورة  
النقد وعن التناقضات القائمة بين صفوف الشعب .

كيف نشأ هذا الموقف ؟

ان الجانب الذي استفزده نقد العالم يعاني ازمة ضمير مقلقة  
وموجعة . وهو لا يود ان يذكره بها احد . لقد كان هنالك نوع من  
اتفاق الجنتلمان ان يتناساها الجميع وان يمتنعوا عن الاشارة اليها .  
ثم اني محمود امين العالم وفجرها بسداجة بالغة فهبت العاصفة  
لي وجهه . لقد مضى ربح من الزمن عول به المثقف صاحب الرأي بقدر  
كبير من الاسهانة ، فكان يؤخذ بالعنف ان لج في عناده ، وبالملاطفة  
والاغراء ان استكان وهذا . وكانت النتيجة ان هزم المثقف ذو الرأي  
ولكنه بلغ غاية ما يرجوه من الرخاء المادي ومن الامتيازات التي منحت  
له . لقد جرد من رسالته في اصلاح العالم واعطي دورا ثانويا في المجتمع ،  
ولكنه مقابل ذلك ، منح امتيازات الفئات العليا ، التي سرعان ما  
اصبحت قضية يدافع عنها . ان وضع الفنان المميز يبدو واضحا اذا ما  
قورن دخله بدخول الفئات الاخرى والمجتمع ، ودخله هو شخصا قبل  
ان يصبح من فئة المحظوظين .

ولم يمنحهم هذا الوضع الاحساس بالرضا ، ولكنه جعلهم على  
استعداد للدفاع عنه حتى اخر قطرة دم .

لهذا اخذ فن هؤلاء المثقفين يعكس تعارضا نفسيا مؤلما وصراعا  
داخليا مريرا ، بلغ قمته في ديوان صلاح عبد الصبور الاخير ( احلام  
الفارس القديم ) .

هذا الديوان وثيقة هامة ورائعة نستحق ان تدرس بعناية واهتمام  
كبيرين . ومع الاسف ان احدا حتى الان لم يقم بهذه الدراسة ، باستثناء  
لويس عوض الذي يمكننا ان ندخل مقالتيه عن الديوان في باب الطرائف  
لا باب النقد الفني والتقييم الجاد .

لقد قدم لنا صلاح بمستوى عال من الشاعرية وبالفاظ عاطفة  
من كل زخرف وغنائية ، وتراكيب خشنة طازجة ، عريا وصدقا فريدين .  
ان افتقاده لدور فعال مؤثر في المجتمع يربط بضجر كابوسي وبحلزل  
نفسى مخيف ، انه اختناق في سرداب لا يحرك ركوده نسمة :

الصمت راكد ركود ربح ميتة

حتى جناب الحقول صامته

وفية السماء باهته

والافاق اسود وضيق بلاباب

منكفى من حيشما التفت كالسرداب

ان هذا التحلل يتبدى في تكوص طفولي ساذج :

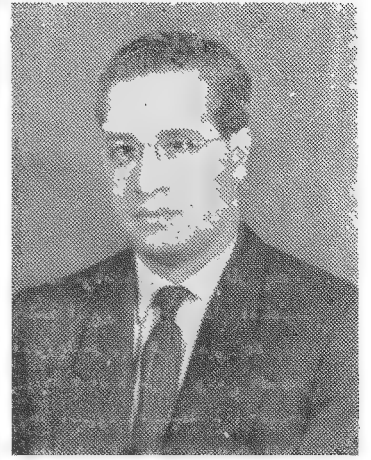
الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللفاء

اجدل حبل الخوف والسام

كما يتبدى في صورة الفارس الذي فقد اصالته وصدقه . فهو  
ما زال يحمل ملامح الفارس ولكنها ملامح كاريكاتيرية : منوج الفسودين  
بالحديد والحصى ، قسمانه تنطق بالزيف ، ولسانه الذرب يجيبد  
الثثرة ، ونفسه تضج بالانفعالات الرخيصة الشائعة . وامام صورته



صلاح عبد الصبور



محمود امين العالم

★ ..... ★

ادريس بذلك بل قال ان للفن اهمية كبرى . كيف ذلك ؟ وكان رده ، ماذا  
يكون مصير الناس لولا الفن !

وكتب رجل غريب الاطوار ذو شطحات فائلا انه سيسحق العالم  
وانصاره ، ولن يغفر لهم ابدا ، والايام بينه وبينهم . بل ذهب به الامر  
ان شكاه محمود العالم الى خروشوف ، وافهم خروشوف انه يحترمه  
ولكنه لا يحترم ابياعه .

ويحق لنا ان نتساءل : لماذا اثارت كلمات العالم كل هذا السخط؟  
ولماذا اتفق مناقشوه جميعا على تجريحه شخصيا دون الاعتناء بمناقشة  
ارائه ؟ لقد انكر احسان عبد القدوس ما في ديوان صلاح عبد الصبور  
من الحزن ، ولكن ذلك لم يستثر احدا ، كما ان مسرحية الفرافير قد  
واجهت بعض الهجوم ولكن يوسف ادريس لم يتفعل مثل هذا الانفعال .  
كما ان الامر الغريب هو ان الفريق الذي رد هجوم العالم فقد  
تبنى فجأة اراء اليمين المتطرف ضد هذه الآراء . ان شخصيات يمينية  
معروفة تتجسد امامنا عندما نسمع اراء عن رفض مناقشة المضمون  
الاجتماعي للادب ، والفناء كل علاقة بين الادب والمجتمع ، والاعتراض على  
تحديد موقف الفنان من خلال فنه ، مضادا الى هذا كله الاستعداد التزق  
للسلطة والتحول السريع الى المباحكة والظعن الشخصي . اننا نرى  
صورا مكررة لمباس العقاد وصالح جودت وغيرهما .

واذا مضينا في تحليل موقف هذا الفريق فاننا نجد العجيب  
العجاب . فبينما هم يرفعون اصواتهم صراحة بمنع العالم من الادلاء  
برايه نراهم يصرون على ان موقفهم هو دفاع عن الحرية . وليس لهذا  
معنى سوى ان حرية التعبير هي امتهان للحرية . وهذا بالطبع منطق  
لا يستقيم .

حتى نجد لهذا كله معنى فان علينا ان نمضي الى ابعاد من ظاهر  
قول الفريقين . ان علينا ان نبحث عن التركيب النفسي للفريقين حتى  
نملا الفجوات التي يخلقها مثل هذا الموقف المضطرب المتناقض .

ما هي وجهة نظر الطرفين المتنازعين على حقيقتها ؟

ان جوهر موقف العالم هو انه لا يوجد تناقض بين الفنان الثوري  
والحكومة الثورية على الإطلاق . وعليه - اي الفنان - ان يرى في كل  
ما يحدث الخير كله ما دام الاتجاه العام صحيحا . ان النفاؤل والفرح  
يجب ان يكونا جوهر كل فن ينتج في هذه الفترة .

واذا كان هذا سيفودنا الى التضحية بالفن ، فالحسارة ليست  
كبيرة ، والقضية اهم واكبر من الفن ، انها قضية مصير تحددها  
الانجازات الاقتصادية والسياسية . وبكلمة اخرى ، ان على الفن ان  
يكفي في دور النابع الصغير النشيط الذي ييسر الامور ولا يزيدها تعقيدا .  
وسنرى بعد قليل ان هذا الموقف هو موقف حكومة الثورة فسي

نفتقد الفتاة التي تجلس قبالة فارس احلامها الذي كان جميلاً بلا تزويق، متفقا بلا ادعاء، حنوناً بلا صخب، محتشماً لتبل في طبعه .  
ان مجتمع المنافع المتبادلة قد قتل الحب « الحب بالفتنة اختنق، واصبح لقاء المرأة بالرجل في لحظة الشبق ، تنشأ العلاقة وتنتهي في تلك اللحظة . »

ان شوقا للرجل الذي كان ، للفنان الذي يعيش قضايا عصره ويؤثر فيه ، للصدق الذي كان يملأ قلبه ... مثل هذا الشوق الذي يصير الساعر على انكاره تفصح له لحظة صدق :

قد كنت فيما فات من ايام  
يا فتنتي محارباً صلباً ، وفارساً همام  
من قبل ان تدوس في غواصي الاقدام  
من قبل ان تجلديني الشموس والصقيع  
لكي نذل كبريائي الرفيع  
كنت اعيش في ربيع خالد، اي ربيع  
وكنت ان بكيت هزني البكاء  
وكنت عندما احس بالرناء  
للنساء والضعفاء

اود لو اطعمتهم من قلبي الوجيع  
وكنت عندما ارى الحزين الضائع  
التائهين في الظلام

اود لو يحرقني ضياعهم، اود لو اضيء  
وكنت ان ضحكت صافياً ، كائني غدير  
الى ان يقول :

يا من يدل خطوتي على طريق الدمة البريئة  
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة

وعندما ينفجر قلب الشاعر بالفرحة الطاغية للحب ولللقاء امرأة تحنو عليه فان المسألة تبدو مشبوهة . اذ ان ضياعه واساه وضجره كان يبدو وكأنه جزء من التركيب الكوني والكيان الاجتماعي ، متضمن فيه ونابع منه ، ثم نكتشف فجأة ان ذلك كله مصادفة ولا اساس له . ان الفن هنا يتحول الى مجرد شكوى من تصاريح الزمن .

ولكننا حين نمضي في قراءة الديوان نجد انها واحدة صغيرة ركن اليها الشاعر حيناً ثم عاود مسيرته المضنية . ان لحظة الحب تبدو مجرد اشراق وسط كابوس الياس ، بل ان التشبث بها بكل هذا العناد يكشف عمق المأساة .

والواقع ان الضجر الذي يعكسه الديوان من المرأة ، ومن الجلوس في الاماكن الانيفية ، واستعراضه لثروة المهزومين المسئمة وللادعاءات البلهاء هي في حقيقتها تعبير عن الرفض لهذه الامتيازات التي تكلموعن الضيق بها ، لانها لم تعط للفن فعاليتها ودوره واحترامه لذاته . ولكن التصوير لهذه الهوم على انها قدر لا مهرب منه ، على انها جزء من التركيب الكوني ، هو خضوع لهذه الامتيازات وتشبث بها . لهذا كله ، يبدو شوق الشاعر للحب الحقيقي ، والفرح الصادق، والبراءة، والانسان الانسان ... يبدو شوقه للخروج ابكم عنيفا .

وفي اخر روايات نجيب محفوظ ( الطريق ) ينطلق صابر باحثاً عن اب يعيد له احساسه بالكرامة والانتماء والسلام . ان عارا مهلكا يذله ويلاحقه كظله ، وهذا الاب وحده القادر على ان يمحوه ويعيد له الحياة السوية .

وفي الطريق الى هذا الاب تعرض لصابر افراءات عديدة ووعود لتصدده عن عزمه وتثنيه عن المضي في طريقه . هنالك الهام التسيي تحيطه بحبها الحنون ، بالعمل المنتج ، بنسيان الماضي كله في رحم لقاء ينسي كل ما عداه . وهناك باب اللذات ، لحظات الشبق التي يضيغ فيها كل احساس بالهدف البعيد ، والثراء السريع الذي ينتظر - جسد كريمه ومالها . ولكن ذلك كله لا يشينه لحظة واحدة عن سعيه الحثيث المتصل والمدمر في الوقت ذاته عن الكرامة متمثلة في ذلك الاب .

ان كل ما يقرض له هو واحات على الطريق يركن اليها ويعيد منها لمواصلة البحث .

ولكنه فجأة يكتشف ان البحث عقيم . فالاب الذي يبحث عنه رجل داعر يورع فجوده في القارات الخمس ولا يؤرقه مصير من خلف وراءه . ويقف صابر امام مصيره المفجع ، في الوقت الذي فقد فيه كل شيء ، يراوده بين الحين والحين حلم الخلاص على يد ذلك الاب .

اننا نقتصر على هذين المثالين لاهمية وصدق الشهادة التي يؤديها فنانان هما اكثر فنانينا اصالة وحساسية واكثرهما اخلاصاً في التعبير عن ازمة الجيل .

كان هذا نتيجة حتمية للوضع في احد مراحل ، عندما كان بحاجة الى دعاة لا الى ثوريين ، وذلك عندما حلت البيروقراطية محل التنظيم الشعبي في تطبيق وحماية الاجراءات الثورية ، وفي خلق الجو الملائم لها . وقد قام الدعاة بدورهم على خير وجه ، اذ ابدوا الوضع التقدمي بنفس المنطق والاسلوب اللذين ايدا بهما المجهود السابقة : الحماس المنقطع النظر لكل ما هو واقع ومتفق عليه من الجميع ، وعدم التقدم خطوة واحدة بعد ذلك . ومحاربة كل اتجاه يدعو الى دفع الوضع الى الامام بشراسة وعنق منقطعي النظر . والدعاية بطبعه محافظ .

اما الثوري فله عين نسر تجوب الافق وترى الى ابعد مما وهو واقع . انه يلمس تناقضات الواقع العميقة ، ويحاول ان يتغلب عليها . والفنان ثوري لان الواقع بالنسبة له في حالة انحلال وتكون مستمر . ولهذا ، فعندما فرض عليه دور الدعاية ، هرب بفنه من المجتمع .

\*\*\*

اما موقف محمود امين العالم فلا يمكن وصفه الا بالسذاجة او على الاقل بادعائها . هل يمكن ان يكون الانسان متفائلاً بمجرد ان ندعووه لذلك ؟ ولا ادري لماذا لم يسأل العالم نفسه عن معنى ودواعي التفاؤل . هل ينتج عن مجرد مراقبة سير الامور الى الاحسن دون ان يكون للفنان دور في ذلك ؟ هل يعكس الفنان فرحه بالظروف الحسنة عندما يعطى دور

## هوامش

« الارض في مخاض ،

ونفسي في مخاض .

في كل رفة جفن تتمخض الارض عن الف الف عجيبة لتعود فتجبل بالف الف عجيبة .

وفي كل رفة جفن تتمخض نفسي عن مواليد لا حصر لها ولا عد لتعود فتجبل بمواليد لا تحصى ولا تعد .

مواليد الارض تشقى وتسعد الى حين .

ومواليد نفسي تشقى وتسعد في كل حين .

فلا الارض تشكو .

ولا انا اشكو . »

هكذا يفتتح

ميخائيل نعيمة

كتابه الجديد

الذي سيكون قريباً بين ايدي القراء



العربية المتحدة وفي العالم العربي - الذي أعقب الإجراءات الجذرية التي اتخذت في المجال الاقتصادي قد جعل الاعتماد على الشعب ضرورة ملحة .

ان الرجوع الى التجربة السوفييتية امر بالغ الاهمية ، اذ هي معين من الخبرة لا ينضب .  
ماذا كان موقفالينين من العلاقة بين السلطة الحاكمة وجماهير الشعب ؟

لقد تعودت الدراسات السوفييتية في السابق ان تهمل هذه النقطة او ان تكتفي بتحريفها .

وعند نجاح ثورة اكتوبر ، كان لينين يعتقد انه يجب ان تمنح جميع الاحزاب حرية العمل في اطار الوضع الجديد . ولهذا اجريت انتخابات اول مجلس ناسيسي ، ولكنه حل لان الاحزاب المعارضة نالت اكثرية ساحقة مما يهدد الوضع الجديد .

ولكنه مع ذلك لم يتخل عن فكرة الاحزاب المتعددة ، واعتبر إيقافها ابان الحرب الاهلية مجرد ضرورة مؤقتة . كما ان لينين سمح بتعدد الاجنحة في داخل الحزب البولشفي ذاته . والى جانب هذا كله افسح المجال لجميع مدارس الفن والادب لان تعبر عن نفسها بكل حرية ودون اي تدخل من السلطة .

ماذا كان موقف لينين من الدولة ؟

انه كان يرى ان انتصارالثورة الاشتراكية هو بداية فناء السدولة وتلاشيها . اذ على الدولة ان تنقل سلطاتها شيئاً فشيئاً الى الشعب ، وبهذا تسير الدولة نحو التلاشي والانهاء .

كما كان يرى ان من الواجب فصل الحزب - الوجه الفكري للدولة والشعب - فصلاً تاماً عن اي تنظيم غير حزبي بما في ذلك الدولة . ان ذوبان الحزب في الدولة يعني انه فقد قدرته على التوجيه ، ويعتني تحول الدولة الى الديكتاتورية ضد الشعب .

ولكن ستالين اى وعكس الآية بنظرية الفرية التي تقول انه كلما توطدت قوة الدولة الاشتراكية ، ازداد الصراع الطبقي في داخل المجتمع الاشتراكي عنفاً ، وبالتالي ازداد التهديد بالقضاء على الدولة . ويوحى من هذه النظرية بدا ستالين بمذابحه التي اتت على معظم قادة الثورة وفكري الحزب ، وجميع مارشالات الجيش الاحمر ، ومئاتالوف من الشيوعيين المخلصين .

اما الحزب فقد تحول الى جهاز من اجهزة الدولة .

واما الفن فقد أصبح متفاناً الى اقصى حد ووردياً الى اقصى حد ، حسب اوامر ستالين . فعندما شاهد ستالين ومولوتوف اوپرا « ليدي ماكبث اوف متنسك » من تأليف شوستاكوفتش ، صدر قرار بإيقاف عرضها فوراً لانها مجرد ضجيج لا معنى له - على الرغم من انها عرضت لمدة سنتين واعتبرت احدى فعم الفن السوفييتي بواسطة النقاد .

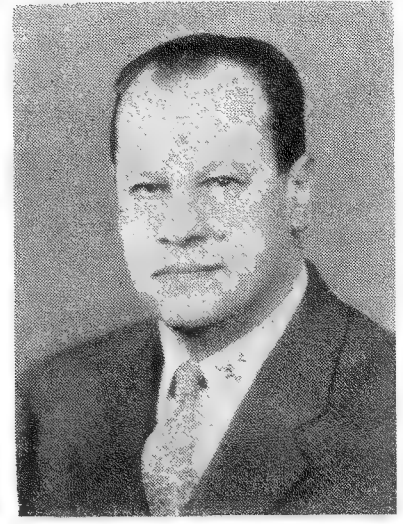
وهكذا تحول الجميع الى مجرد اتباع ، لان الرفيق ستالين كما قال عن نفسه مرة في احد ردوده « ليس من السهل ان يخطيء » .

اما الجيل الناشئ فممنع من التحدث في شؤون السياسة . ففي عام ١٩٣٦ ، وفي مؤتمر الكومسمول ، تحدث رئيس المنظمة قائلاً ان على جميع الشبان ان يتوقفوا عن التحدث في السياسة .

ثم اصاف ساخراً ، ان من يسمعون يتحدثون عن العشرات من المشاكل انداخلية يخيل اليه انهم هم الذين يدبرون شؤون البلاد .  
ما الذي يعنيه هذا كله وما الذي يعيننا منه ؟

ان علينا ان نبدأ من النقطة الاساسية وهي ان وجود السلطة ، اي سلطة ، هو حد من حرية الشعب ، واستيلاء على احد الواجبات التي يجب ان يمارسها الشعب الحر .

معنى هذا ، ان وجود السلطة مرتبط بظروف معينة تجعلها ضرورة كمستوى وعي الشعب ، والمستوى الاقتصادي ، وظروف التهديد الخارجي الخ ... وان مسارها الطبيعي هو التخلي التدريجي والمستمع عن سلطاتها للشعب المنظم الواعي .



لويس عوض

نجيب محفوظ

التابع الصغير ؟ اننا في الحقيقة نطلب الى الفنان ان يتمتع بقدر كبير من احتقار الذات .

ثم لماذا يتناسى العالم أبسط القوانين الموضوعية في عملية الإنتاج، هل هي مجرد نتيجة الاقتناع برأي والتعبير ، ام حصيلة تجربة ذاتية يستحيل ان نسيطر عليها سيطرة واعية ؟

ان اي ناقد يهمل ميكانزم عملية الإنتاج الفني ويكتفي بالنظر الى الفن كمجرد رسالة يجهل الفارق بين الفن والدعاية .

لقد قلنا فيما تقدم ان العالم يعكس وجهة نظر السلطة في احد مراحلها ، تلك النظرة التي تخططها الثورة كما تؤكد تصريحات المسؤولين وميثاق العمل الوطني ، باستثناء بعض الاجهزة المحافظة . فكيف ذلك ؟ كان موقف السلطة في السابق يتأخص في اتخاذ الوصاية اسلوباً في معاملة الجماهير . وقد استندت في ذلك الى بعض تجاربها السابقة ، اذ ان تنفيذ اجزاء عديدة من مخططها الثوري كان يقابل احياناً بمقاومة من جانب الشعب او بعدم مبالاة .

ويمكننا ان نستدل من عدة شواهد ان الثورة لم تكن تنتظر هذا الموقف من الجماهير ، اذ كان يخيل اليها ان الاخلاص لقضية الشعب والافدام على تحسين احوال الشعب يكفيان لنيل تأييد جماهيري على اوسع نطاق . ولكن موقف الشعب كان طبيعياً ومنتظراً . فكل اجراء ثوري يواجه قوة العادة عند الجماهير ويتعارض مع القيم التي ارستها الاوضاع المتخلفة السابقة . فلهذا كان من الواجب الا يكون الاجراء الثوري مفاجئاً ومفروضاً على الشعب ، بل كان يجب ان ينفذ بالتعاون مع الشعب - مع الشعب المنظم سياسياً والواعي فكرياً .

كما كان هنالك العديد من الاخطاء في التقدير والتقييم التي تواجهها قيادة كانت تملك الاخلاص ولكنها لا تملك نظرية للعمل ، بل كانت التجربة والخطأ هما وسيلتها في الحكم .

من هنا رأت حكومة الثورة ، استناداً الى تجربتها الخاصة ، ان السيطرة الكاملة على جميع اجهزة التوجيه ، وفرض نوع من الوصاية الفكرية والسياسية هو ايسر الوسائل للمضي في تنفيذ مخططاتها الثوري .

ومن الامثلة التي نستطيع ان نضربها على هذا الانحاء موقف بعض دور النشر الحكومية من المواد التي كانت تقدم اليها للنشر وقبولها او رفضها على اساس غريبة ورجعية .

ولكن من الواضح ان صدور ميثاق العمل الوطني ، والقاء قوانين الطوارئ ، وانشاء المجالس الشعبية هي خطوات اولى في التخلي عن منهج الوصاية . ان رد الفعل اليميني - في داخل الجمهورية

# سر الرب

« الخيال ملاذ الضعفاء يدفنون رعبهم  
في سراه العقيم »

✱✱

دعني ..  
لا تسرح في اودية موهومه  
ما جدوى الشعر اذا لم يطفئ  
في القلب جحيمة ..  
ما جدوى ان تسكر من غير رحيق  
وحوايك تغور الفيد تضج بما فيها  
وتضيق ..  
لا تخدعني ..  
فالشعر خيال ومضله  
وسراب لا يشفى غله  
كم طرنا فوق جناح الوهم  
الى نجم كذاب  
وتكحلنا بسواد الليل وكان  
الفجر سراب  
لا تخدعني ..  
حطم اقلامك واتبعني  
فانا ما عدت اطوف في دنيا  
الاهام  
يا كم طوفت وعدت بلا احلام  
الا حسرة قلبي المجهد  
الا اشباحا تبكي تنهند  
يا عمري .. يا نجما في التيه تبدد  
ماذا يجديك اذا رحت تنادي  
محبوباً تاه  
اترى .. ينفع قيس او تغنى ليلاه  
لا تخدعني ..  
فالجنة حلم الفانين الغرباء  
لا لن تبلغها مهما رحت تدور  
مهما اشرفت على موعد  
مهما غنيت لها في الحلم السارى  
الجنة ضاعت في زحمة هذا الزمن  
العارى

محمد صبري سليم

القاهرة

فعلى ضوء هذه الحقيقة ماذا يكون موقف محمود امين العالم  
وخصومه ؟

ان علينا ان نحدد ذلك انطلاقاً من موقف الطرفين من الفن .  
من الواضح ان هنالك شبه اتفاق عام - كثيراً ما ننساه عند  
التطبيق - ان هنالك شروطاً موضوعية لعملية الانتاج بدونها لا نستطيع  
التوصل الى فن حقيقي . وبجانب هذا لا بد ان يكون للفن رسالة، تابعة  
من كونه احد وسائل المعرفة . انه يستحيل ان نتصور فنا لا يمنحنا  
مزيداً من الفهم للعالم من حولنا ولذواتنا .

وموقف الطرفين من جوهر الفن ورسالته يشير في النهاية الى  
موقفهما من قضية المجتمع الاساسية : علاقة الشعب بالسلطة .  
يرى العالم ان واجب الفن الاساسي هو تثبيت السلطة والدفاع  
عنها لانها تقوم بدور تقديمي في تغيير المجتمع . اي اخضاع الفن للموقف  
الآني والرحلي .

وهذا الموقف ينكر امرين :

الاول ، عدم الاخذ بالاعتبار طبيعة العمل الفني .  
الثاني ، الخلط بين رسالة الفن كاحدى وسائل المعرفة ، وتحويله  
الى وسيلة للدعاية .

اما خصوم العالم فهم يتخذون موقف الدفاع عن عملية الانتاج  
الفني دون اي اعتبار لرسالة الفن . ان جوهر هذا الموقف ، هو الموقف  
المحافظ الذي انخذه الدعاة المتحمسون للوضع . وهو باختصار ازالة  
التقسيم الاجتماعي ، على اعتبار ان كل طائفة في المجتمع لها وظيفة  
تؤديها ، ومن الواجب المحافظة على هذا التقسيم وعدم تخطي الحدود .  
وهذا الالتزام بازالة التقسيم الاجتماعي - الذي اصبح قدراً لا  
راد له في مسرحية الفرافير ليويسف ادريس ، هو تعبير عن التمسك  
بامتيازات الفئات العليا التي منحها الفنانون في المرحلة السابقة .

ان كلا الموقفين ، في رأينا ، خاطئ وضار . فجعل الفن والفكر  
مجرد تبعية ذليلين لضرورات مرحلية هو تعبير عن عدم ثقتنا وعدم  
احترامنا للشعب . ذلك يؤدي الى خلق اجيال فقيرة روحياً وذهنياً ،  
ويقتل روح الخلق والابتكار عند الشعب . انه مجرد نسخة جديدة من  
الفكرة القديمة : فكرة الرعية والراعي الصالح .

اما الرأي المخالف فهو اشدّ ضرراً ، اذ يلقي دور الفن كاحدى  
وسائل التنوع ، ويمتنع من ابداء رايه في قضايا عصره .

ويستفيد من هذين الاتجاهين اتجاه اخر متماسك اشدّ التماسك،  
قوي وهو تيار الفكر اليميني . ان سيطرة اي من الاتجاهين المذكورين  
يفسح المجال على ستمته امام الفكر اليميني ليكون الملجأ الروحي  
للجماهير التي لا يمكن ان ترضى الدعاية وحدها رغبتها في المتعة الفنية،  
كما انها لا تستطيع التجاوب مع فن ينكر علاقته بواقع الحياة ومشكلاته .  
والفكر اليميني يجد ارضدة ضخمة تعينه وتسنده : منها قوة

العادة عند الجماهير ، والصعوبات التي تواجه مجتمعا بيني نفسه ،  
والبيروقراطية التي يمكنها دوماً التسلسل من خلال تعقيداتها ومظهرها  
المحايد . كما ان جو اليمين الفكري هو الملجأ الريح لمئات الشبان الذين  
يواجهون مشكلات الحياة الجديدة دون وعي وبلا احساس بالشاركة .

ان نقطة البداية هي اعطاء الحرية للشعب المنظم ، الذي يستطيع  
دائماً ان يجعل حريته ذات فاعلية في كبح هجوم اعدائه .

ان الغاء جميع الاعباء على الحكومة يعني تحويلها الى بيروقراطية  
متحكمة ، وغير قادرة على القيام باي عمل جدي . انه من خلال حرية  
التعبير والنقاش ، حرية التنظيم والممارسة الفعلية لمسؤوليات الحكم ،  
يستطيع الشعب ان يحل التناقض بين الحكومة والشعب .

اننا بهذا نخلق الموقف لاننا فن صحي ومتقدم لا من خلال مواعظ  
واوامر .

وفي النهاية نؤكد ان خطر تبعية الفن للسلطة او انزاله عن  
رسالته يؤديان الى اضرار بالغة وجسيمة .

غالب هلسا

القاهرة

# تشرين والفرق

( الى الذين تثير عودة تشرين الثاني في نفوسهم شيئاً من حق فلسطين عليهم ان يظل نائراً متاججا ابداً . )

حيفا يمزقني الحنين لها -  
امضي على سفن من الورق ..  
يا ساعة الارق  
مدي جناحك ، صعدي ، انطلقني  
صيري الزمان ،  
توتري عمرا  
في اعظمي ، وتالقي ، احترقي  
تشرين عاد اليوم ...  
عاد العار للعنق  
المجد للخفاش يمنحه  
للقبلة العوراء ، للديدان ، للعلق ،  
للسوت ينحر في المدى الدبق ..  
لي عودة حمراء ظالمة -  
يا عابد النار احرقهم به ، احترق  
فار الجريمة ضاع مواعده  
يرتد من جحر الى نفق ...  
يكفي لنسف الارض حقدي ،  
ثورتني ، قلقي  
يكفي ،  
وليس يهم ، ليس يهمني غرقني ..  
اني نذرت له - غب النزوح - دمي  
آمنت ،  
جعت ،  
كفرت ،  
مت ، رضيت من دهرين بالخلق !!

حسن النجمي

قطر - دخان

- « تشرين عاد ... »  
- العار للعنق  
ملء الاكف وفي رؤى الحديق ..  
ما عدت اسأل اي مفترق  
تمتص اذعه دمي ، عرقني ..  
كل الدروب طرقت في حنقي  
شوهاء ام الكل -  
لم المح سوى الشبيب  
في اعين الاوغاد ،  
لم ابصر سوى مزقي ..  
ما عدت اسأل اي مفترق  
الريح بيتي ،  
الريح يومي ، الريح منطلقني  
جندي هنالك خيمته صبرت  
راياتهم خرقني  
قبلات من احببت محرقة ،  
صلب على الاعواد في الغسق ...  
العار للعنق  
يبع العبيد - ولم ارقص بمأتمهم  
والخل بعد الشوك !  
هل سدوا به رمقي ؟!  
اليوم لم افق ...  
انا نائر الكلمات ، اصدقها  
عادت تصب الموت في طريقي ..  
وجهي هنا في السوق اعرضه  
لا شمس في افقي  
صمدت على ظمأ تبشرهم  
اغنييتي ، بالواد ، بالفرق ..

# الغريب

قصة بقلم سليمان خياض

الجفاف ، او حتى عصفورا لا تغطي عيناه حبة قمح تائهة . وعسدل الغريب جلسته ، وراح ظهره جيدا على القائم الخشبي خلفه . وبدأ صدره عاريا في فتحة ثوب خلق ، ويداها مرميتان بين بطنه وفخذه . وارتفع صوت من كوخ بعيد على يساره مؤذنا ، لكن احدا لم يصل . حتى المؤذن نفسه تكاسل ، فجلس في الشمس امام خصه .

في كوخ الغريب كان رفاقه الثلاثة نياما ، وقد غطوا وجوههم باطراف ثيابهم . استيقظ احدهم وجلس زافرا . واحس الغريب بحركته ، فتداه ، وجاءه صوته مجيبا :

لا . الشمس عندك في الخارج حامية .

برقت عينا الغريب ، وقال مداعبا :

لكن الحال من بعضه . فالكوخ بلا سقف ، والشمس فوق الرأس تماما ، وليس من ظل لشيء الا ان .

وبدا للغريب انه سيكسل ، ولن ياتي . فقال ملحا :

تعال يا امين . تعال يا ولدي .

خرج امين ، واقعى بجواره ، دون ان يسند ظهره . خاف ان يفعل فيتداعى جدار السمار واده . وتنهذ امين كذا على اسنانه ، ثم زم شفثيه مقتظا . بلمحة عين ادرك الغريب ما يفكر فيه . قال الغريب :

هل تعتقد انه سيأتي ؟

سيأتي . هو قال ذلك . لا بد له ان ياتي .

انا ايضا اعتقد انه سيأتي . لا يمكن ان يترك كل هذه الارواح ، وينهب .

نعم . لا يمكنه ذلك . هو اتي بنا هنا لنعمل . ولقد عملنا .

وعليه ان يدفع لنا ، لنذهب .

وصمنا . وعلى مد البصر ، بدا النيل مكتظا بالمياه ، وبدت السماء فوقه رمادية مضربة . وقال الغريب بحيرة :

نعم . لا يمكنه ذلك . لكن . لم لا يمكنه ذلك . اقول لك :

يمكن ، ولا يمكن .

لكنه قال ثلاثة ايام ويأتي .

ولقد مضت عشرة ايام . من يدري . الغائب عذره معه .

على الشاطئ المقابل مرقت سيارة صغيرة ، لمع زجاجها فسي الشمس . ووضع امين كفه على عينيه ، متابعا السيارة حتى اختفت . ثم قال : - له سيارة تصوي مثلها .

فاجابه الغريب غير مكترث :

ولو . في النهاية سترقد معا نفس الرقدة .

وصمنا . ومرقت سيارة صغيرة اخرى . فقال امين ، وعيناه على عاصفة القبار المدومة :

هل نلظ نلظر هنا ؟ لقد انهينا تطهير مقطوعيتنا ، فلم لا ياتي ؟

قال الغريب :

الانفار جميعا على طول الفاروقية انتهوا من تطهيرها .

واضاف مؤكدا :

سيأتي . هو قال ذلك . وعلينا ان ننتظره حتى ياتي .

اف . في هذه الشمس !

لم يحبه الغريب . مد بصره بعيدا الى النهر ، وبرقت في عينيه

ماذا سنسميه ؟

الان ؟ سنسميه فيما بعد .

لكنني سافيد اسمه عند العمدة في دفتر المواليد ، ولا يسد ان نسميه اليوم .

ماذا سنسميه ؟

تنهد ابوه ، ونظر اليه . كانت القابلة تسقيه ينسونا ليفسل امعاء . وحدت امه عينيه ، لتبصره في ظلمة القاعة . كانت ما تزال مضطجعة . وفكرت انه لا يمكن ان يعيش بدون اسم . وتذكر ابوه ما قاله الواظ قبل ساعة : « ابن ادم في الدنيا غريب مسافر » . وراح يردد في نفسه : غريب ؟ نعم . غريب . غريب . ثم قال لتوه :

فلنسمه : الغريب .

الغريب ؟

نعم .

قالت القابلة بدهشة :

لم هذا الاسم ؟

هذا هو اسمه من الان . كلنا غريب يا امراة .

مطت القابلة شفثيتها ، وشالت حاجبها ، وعكفت عليه . وصاحت امه بضغف : - انه اسم رديء جدا .

رديء . اسكتي انت . يا ام الغريب .

من حجر في بحراية القاعة خرج فار ، محركا ذنبه وذيله ، ورفع راسه لحظة متصتا ، ثم وثب الى القرن وغاب داخله . وكان ثمة صمت ، لم تفلح مصمصة الغريب في قطعه . كان ابوه يرى ناسا يعبرون قنطرة ناحية واحدة الى شاطئ مظلم . وكانت امه تفكر ان كل اينائها قد ماتوا ، ولما يلقوا عامهم الخامس . وتذكرت انها قد ولدت الثاني ، وبداها تظفان حشائش للارانب . وقالت فجأة :

سيعيش الغريب ؟!

نعم . سيعيش يا امراة . لهذا سميت بهذا الاسم .

ابتسمت ام الغريب ابتسامة لم يرها احد . وفكرت ان اسم الغريب افضل من اسم الشحات مثلا . ومدت القابلة يديها بالغريب ، واضجمته عند ابط امه . وحدق ابوه نحوه . رآه ، وقد كبر ، وتزوج ، وصار سيد هذا البيت . وشعر بالراحة ، لانه سيترك له فدانين يقيناه شر الحاجة . وودت امه لو كان لها ان تسميه نوحا ، ليعيش العمر كله .

- ١ -

افعى الغريب على شاطئ التربة الجافة ، مستندا بظهره الى خص شيد سريعا من فروع اشجار ، واعواد سمار . لم يكن ثمة ظل لشيء . وبدا كل شيء جافا لعينيه : التربة ناضبة ، وقد اتمسوا تعميقها . اكوام الطمي جفت تنوءاتها على الشاطئين . المزارع تشققت عطشا على مد البصر . جدران السمار ، في الاكواخ الممتدة ، كادت تنقص تحت الشمس . وفكر الغريب انه حتى وجوه الانفار ، قد صارت جلودا على جماجم ، وعيونهم غائرة . وسمع الغريب رفيف اجنحة ، واصوات تفريد ، فصعد بصره الى الاشجار على الشاطئ المقابل . كانت مليئة بالاوراق والعصافير . واحس الغريب بالدهشة . وتمنى لو كان شجرة تقرب جذورها في اعماق الارض بعيدا عن



انعكاسات الشمس على المياه . وفكر الغريب ان التحديق ستنتهي قريبا ، ويأتي الفضان ، وسيفتحون البوابات لتمتلي هذه التربة بالمياه . وابتهج الغريب لان كل شيء لن يكون جافا . وكانت الظلال تمتد عبر الارض على مهل . كان امين صامتا ، يرقب الابار التي حفرها في قاع التربة الجافة ، بثرا ، بثرا . لم تمض عليها ليلة حتى امتلات بالمياه ، ليشرّب منها الانفار . واحس امين بالظلمة ، ورغب في ان يشرّب ، فقال :

- اف . انا جائع !

فقال الغريب مؤيدا :

- لم يفطر احد بعد . ايقظ الآخرين لناكل .

قال امين بدهشة :

- ناكل ؟ ماذا ناكل ؟

- هس . ايقظهما . اذهب .

- يا عم الغريب . لم يبق معنا شيء لناكله .

وضع الغريب كفيه حول فمه ، وصاح هامسا ، حتى لا تسمع الاكواخ الاخرى :

- اكياسنا بها بقايا خبز .

- برقت عينا امين ، وتحفز لينهض :

- صحيح ؟ تكفينا لناكل ؟

قال الغريب مؤكدا :

- نعم . فحصتها بنفسي وانتم نيام . اذهب وايقظهما . لا تدع احدا يسمعكم .

ذهب امين ليقطف الآخرين . ونهض الغريب ، وتناول من بساب الكوخ كوزا صلبا ، وهبط الى التربة ، وملاه ماء من البئر ، وصعد الى الكوخ . كان رفاهه قد افرغوا بقايا الخبز من الاكياس على متدبل . واخذوا جميعا يستخلصون بقايا الخبز من الاعشاب والحصى ، دون ان ينبسوا بحرف .

- ٢ -

فرغت بقايا الخبز من امامهم سريعا . وقال امين لجاره :

- علي . شيعت ؟

- لا .

- ولا انا .

فقال الغريب لهما :

- اشربا ماء . الماء يملأ البطن دائما .

وشربوا ماء حتى ارتووا ، واحسوا بالشبع . وظل الغريب وامين جالسين في ظل الحائط الغربي ، بينما تمدد الاخران بجوارهما تاركين سيقانها في الشمس . وشطت افكار الغريب بعيدا ، فقال لامين :

- ناجي مات .

- اعرف .

- كان قاسي القلب . ولدي البكر كان مثله .

وشرب امين ما بقي في الكوز . وشال احد الراقيدين بعينه اليهما ، قائلا :

- من ناجي ؟

قال امين :

- موظف في مصر ، من نجمنا . انت لا تعرفه يا محمود ، ولن تعرفه ، لانه .. مات .

عاد الغريب يقول :

- قلت لك يا امين انه كان قاسي القلب . لم يعرفه احد فسي النجع كله مثلما عرفته انا .

واضاف مؤكدا بسبابته :

- ليس بوسمك ان تعرف احدا معرفة جيدة ، حتى تماشره .

نظر امين الى الغريب . شيخ عجوز كان ينبغي ان يفنى منذ زمن طويل . ضمرت عظامه ، ولم تمد قطعة في جلده بلا غصون . وتمجسب كيف ان عينيه ما تزالان حادتين ، وصف اسنانه ما يزال كاملا . وفكر

ان مثله لا بد وان يكون حكيما الان . وتذكر امين المرافة العجربة التي تدور على النجوع وتقرأ البخت . وفكر ان الغريب جديا القديم ، فعمره الان ليس اقل من مائة وعشرين سنة ، ولعله ان يعيش ، مثل نوح ، الف سنة الا خمسين . ودومت في صدره رغبة قامضة ، فقال :

- عم الغريب . لقد عاشر احدا اخر . فهل عرفتني جيدا ؟

ابتسم الغريب بثقة ، ثم قال :

- لست قاسي القلب مثله يا امين . لكن حدة فيك .

وتوقف الغريب لحظة ، وحدث في الفراغ ، وفمه مفتوح ، وراحت اصابع كفه تتذبذب في حركة دائرية ، وهو يكمل قائلا :

- قد تدفعك الى قتلي .

شعر امين بالغضب ، وكثر على اسنانه . ثم انفجر في ضحكة متقطعة ، قائلا للآخرين :

- لا تلموه . مائة وعشرون سنة . لا بد له ان يخرف .

شهق محمود ، ونهض متكئا على مرفقه ، وعاود النظر الى الغريب ، ورقد ثانية ، بينما قال علي :

- ياه .. عمر طويل ، لا يعيشه احد في ايامنا .

كان امين ما يزال يحس بالآلم ، لانه قد يصير قاتلا ، ففسال باستفزاز :

- وتصوروا انه ، في سنه هذه ، ويذهب الى مصر ، ليشتمل خادما عند ناجي .

فتح الغريب كفيه بلا حول ، وقال معتبرا :

- الحاجة . انت تعرف ذلك يا امين .

- في سنك ، وتشتغل خادما ؟ ما الذي دفع بك اليه ؟

- انا ، كما جئت هنا ، في سني ، ذهبت اليه .

زفر امين من انفه متكررا تبريره . وقال محمود فجأة ، ليخفف شعور العجز بالضيق :

- كيف مات ناجي يا عم الغريب ؟

قال الغريب ، وقد نسي ضيقه سريعا :

- توقف قلبه ، فمات . هذا كل ما حدث . وهكذا قالت امه .

وقال علي :

- انا لله ، وانا اليه .. تلك حال الدنيا .

واضاف الغريب حزينا :

- كان وجهه موردا . الناس هناك ، في مصر ، وجوههم موزدة ،

لكنهم يموتون ايضا ، في سن مبكرة . يولدون ، ويتعبون ، ثم .. ينتهي كل شيء فجأة ، كأنهم عاشوا ينتظرون تلك اللحظة ، يذكرونها دائما ، دون ان يعرفوا متى تأتي .

قال امين بلامبالاة :

- الموت لا يخيفني ، ما يعني ان اجد طعاما وكسوة . ذلك ما

افكر فيه دائما .

علق الغريب قائلا :

- الدنيا كلها تشقى من اجل ذلك .

لم تبتد على احدهم رغبة في النوم ، ولا في الصمت . كانوا بحاجة الى ان يسموا رنة اصواتهم ، خاصة حين تنقطع اصوات السيارات المارة . واحس الغريب انه ينصهر في قيظ الظهرة ، ووهج الفسوء .

وشعر لذلك بلذة معدبة ، شعور قديم عاناه احيانا معها ، مع جسدها الساخن ، في ليال مظلمة باردة . وتلملم علي في ضجته ساما من الصمت . ورغب محمود في ان يهز ركود الاشياء . قال :

- مسكين .

قفزت اذهانهم جميعا الى ناجي . وظن امين انه يعني الغريب بكلمته . وهفا قلبه رحمة نحوه . وقال الغريب :

- كنت اكرهه حقا . لكن عندما مات ، لم يبق في نفسي شيء ضده .

قال امين بلا غضب :

- لكنك ما زلت تكرهه ؟

- انا . لا . كنت اكرهه . كنت . لكنني لم انس انه تركني اعود

### تتهد الغريب قائلا :

— طبعاً . لقد ندمت على ما فعلته ، حين لم يصبح في يدي اي شيء لاجلهم . ولذلك فهم حاقدون علي . ونادراً ما يذكرونني بطعام او ثوب ، حتى ولو بكلمة طيبة .

وصمت الغريب لحظة ، ثم قال :

— لكنهم علي اي حال دبوا حياتهم بسواعدهم .

وشعر الغريب بالرضا لانهم دبوا حياتهم بسواعدهم . وفكر امين ان بعض احفاد هذا المعجوز ، قد ملكوا ارضا من العدم ، وان الاخرين يستاجرون ارضا ، ولم يعد ايهم الان يخرج مع التراهيل . وتمنى امين لو كان ابنا لهذا المعجوز ، ليورثه قدرته الخارقة على العمل والصبر . احفاده ورثوا عنه هذه القدرة . لو كان هذا جده ، لفاخر به الكل . وعزم امين ان يحمي هذا المعجوز ، ذا المائة والعشرين سنة . وتذكر الغريب اصغر ابناءه . وراحت تهزه ذكريات قديمة جميلة : ذات يوم كان جالسا في الظهيرة ، في ظل نخلة ، وزعق فيه . كسان يقطف زهورا من شجيرات القطن . انثنى الولد على حصة ، وطوح بها نحوه غاضبا ، فشجت جبهته . ولس الغريب باصابعه نفس الموضع ، ونظر الى اصابعه ، فلم يرد ما . وتتهد الغريب ، وبانت في وجهه سعادة عريضة . قال الغريب :

— اصغر ابنائي ، في ايام كهذه ، صنع لي تمثالا من الطين . عجنه بصمغ السنط . كونه يديده ، ثم تركه يجف في الظل . كان يشبهني تماما . اخذته ورميت به في الجبل . دار بخاطري انه يقلد الله . لم ادرك قيمة ما فعل ، الا بعد تسعين سنة ، حين رايت تمثال سعد في مصر .

قال امين ضاحكا :

— العتب على النظر . وربما حسبك مثل سعد .

وضج الاخران بالضحك . فقال الغريب محتجا :

— سعد كان فلاحا ابن فلاح . ليتنه اخذ نصف عمري وعاش .

فقال امين لتوه :

— حرام عليك يا عم الغريب . بعد ان كان زعيما تريده ان يحمل فاسك ومقطفك .

وضحك الغريب معهم هذه المرة ، حتى ذابت بهجتهم . وتناهت اليهم اصوات الانفار في الاكواخ الاخرى . وفكر الغريب انهم يضحكون يحيون ، برغم انه لم يات بعد . ووقعت عيناه على ذرات خبز متناثرة على ساقيه ، فنفض ثوبه . ودار امين حول جنبه ، وتمدد بجوار الاخرين ، مسندا راسه الى ساعده . وسمع الغريب صوت سيارة مقبلة من بعد ، فراقبها حتى مرقت امامه على الشاطئ الاخر ، تاركة خلفها دوامة من الغبار . وراقب المصافير وهي تلوذ فزعة باعالي الاشجار . ومن كوخ بعيد ، على شاطئه ، زعق صوت ما في ياس :

— متى ياتي المفاول ؟

ورد عليه امين من رقدته هامسا :

— حين ياتي البرتقال في الصيف !

وفكر الغريب انه من اللازم ان ياتي المفاول . لا بد له ان ياتي . ولا بد لهم ان ينتظروا عودته . وفكر : كيف تكون حال عالم لا ياتي فيه المفاول ، ولا يعرف انفاره كيف يواصلون الانتظار ؟! . ونادى على امين ليقول له ذلك . ولما لم يسمع جوابا ، ادرك انهم قد ناموا سريعا . وكان الظل يقترب مسرعا من الحائط المقابل . وتشاغل الغريب مع نفسه ، في متابعة احاسيس غامضة ، راحت تدور في راسه مسرعة .

— ٣ —

تجاه رؤسهم جميعا ، تمدد الغريب على جنبه ، كان ظهره اليهم . واحس في وضعه بالانزعاج لرأى التربة ناضبة ، فرقد على ظهره . كان العالم فوقه ساطعا ، والسماء مضطربة بسحب لا ترى ، ورفت فوق عينيه جريدة نخل ، حركتها نسمة عابرة . وفكر ان العصر يقترب موعده ، وصديق حدسه ، فقد راحت نسيمات تتنازع ، محرقة جريد نخلة صغيرة بعيدا عن عينيه ، واخذ الضوء والظل يتقاطعان بينها ، فذكر الميلاد والموت . وفكر ان الناس يذهبون ويأتون ، وهو باق لا يذهب مثلهم .

من مصر الى نجعنا ، بعد ان عملت عنده ، شهرا ، شهرا بطوله ، دون ان يعطيني اجرة القطار . تسولتها من الناس في المحطة ، وانا غارق في الخجل . قلت ذلك لامي . وكلما تذكرت ذلك ، اقول لنفسني : لكن ذلك كله ، انتهى بموته .

قال امين ، وهو يهز راسه :

— الحق عليك انت .

واضاف الغريب متنهدا ، كانه لم يسمع لومه :

— مع ان اباه كان يعمل في ارضي ، طردني . لم ؟ لانني كنت انسى ما يكلفني بشارته . وكيف لا انسى وانا اهبط درجات عشرة طوابق ، اكثر من عشر مرات في اليوم . وفي سني .

عاد امين يقول :

— الحق عليك انت .

— نعم . الحق علي انا يا بني . الحق علي لانني عملت عنده .

قال امين بعناية :

— خادما !!

اجابه الغريب بحكمة :

— خادما ؟ كل الناس يخدمون بعضهم بطريقة ما . لكن كيف كان

بوسعي ان اعرف ناجي دون عشرة . ستقول : تعمل خادما في سنك ؟

ولم لا ؟ اليس هذا افضل من مد يدي ؟

قفز خاطر الى راس امين . فقال لتوه :

— يا عم الغريب . يقولون في الامثال : الحي ابقى من الميت .

— نعم .

— لو انك ابقيت على نصف فدان . النصف الاخير فقط ، لعشت

بسلام ، ولما جئت تعمل هنا .

قال الغريب مفتلرا :

— يا امين ، يا بني . كنت احبهم جميعا .

— واحفادك ؟ الم تحبهم ؟

## تطلب (( الآداب ))

## ومنشورات دار الآداب

## في السودان

## من

## مكتبة الجمهورية

لصاحبها السيد عبد الرحمن يوسف محمد نور

تلفون ٥٠٢٢٨ ص.ب ٥٨٣

ام درمان

ويرجى من المتعهدين واصحاب المكتبات

الاتصال به للاتفاق على كل ما يتعلق بالتوزيع

ان تمس عجيزته الارض ، ويداه ممدودتان امامه على ركبتيه . وراح يرقب العمل الدائر . وفكر الغريب انهم قد ياكلون موتاهم هنا . وفكر انه ينبغي عليه لذلك ان ياتي . وكانت الشمس قرصا دعويا على حافة الافق .

- ٥ -

ازداد الانفجار اقتناعا بصواب ما فعلوه ، وهم جالسون على حافة التربة امام اكواخهم ، ياكلون . كان خطهم ممتدا ، في حلقات متتابعة ، على مد البصر . وضع الشاطئ يضحكانهم ، في غيش الغروب المغم . ونقيق الضفادع في ابار التربة تائه في اصواتهم . وروائح الطمس والنخيل ، وراء الاكواخ ، تملأ الانوف .

- ٦ -

زحفت الظلمة تماما ، وسربت كل شيء . وليس ثمة ضوء . وكان الانفجار في اكواخهم ، يحلمون بجرعات من الشاي الاسود . ولم يكن ثمة نار ولا دخان . ونادى صوته مؤذنا . وكان الغريب ورفاقه فسي كوخهم . وضحك امين قائلا :

- شبع اولاً ، ثم اذن .

واذ كانوا يضحكون علق الغريب :

- يظل عقل الانسان في بطنه حتى يشبع .

وعلق محمود مؤكدا :

- معلوم . معلوم . اي نعم .

واردف الغريب قائلا :

- خلال ايام سيجهف كل هذا في الشمس .

واشار بيده وراء الاكواخ . واصاف حزينا :

- مضت سنوات حتى كبر النخل ، واوشك ان يثمر !

وقال محمود :

- ما كان ينبغي لنا ان نفعل ذلك به !

وصمتوا ، وطال صمتهم . كانوا جالسين في الكوخ يرقبسون النجوم ونقيق الضفادع يترجم لهم ما يحسون به من حزن على النخيل . واصوات الانفجار في الاكواخ الاخرى ، تتداخل هامسة في اذانهم ، كطنين النحل في خلاياه ، في ليلة صيفية معتمة . وقال علي :

- اصحابه سيأتون في الصباح ، مع الضحى ، ليروا املكهم .

وعلق مخمود :

- سيرون اي كارثة حلت بنخيلهم .

وتنهذ الغريب ، ثم قال :

- كانوا يحلمون باليوم الذي تتدلى فيه عناقيد النخيل .

واضاف محمود :

- ولسوف يقتلوننا جميعا ، مقابل نخيلهم .

فقال امين مؤكدا :

- مع الفجر ، ستكون قد رحلنا جميعا من هنا ، قبل ان يفعلوا

ذلك بنا .

قال الغريب منكرا :

- نرحل ؟ وحين ياتي ، من يجده منا ؟

وقبل ان يجيبه احد ، راح احدهم في كوخ ما ، يشد موالا حزينا ، فسكنت الاصوات في كوخهم ، وفي الاكواخ الاخرى . وراح الغريب يهز رأسه مجبا ، وكان الآخرون يتمتمون بكلمات لا تسمع . وحسين مرقت اخر سيارة على الشاطئ الاخر ، لم ينتبه لها احد . وتوزت في اعماقهم دموع لا ترى . قال امين :

- صوته حلو . صوت صميدي اصيل .

فقال الغريب بلهجة قاسية :

- شيء شائن . هذا الحزن في صوته .

وحذا امين في الظلمة الى وجه الغريب ، ورمى بعينه . وفكر ان الغريب يحمره . كان نقيق الضفادع يتجاوب مع الفناء المرير الحزين . وعلا صوت المنشد منداحا فوق الجفاف ، وطال توتره ، حتى صاح الغريب نائرا بانفعال :

كم تمنى ان يحدث ذلك . مائة وعشرون تحاريق تمر عليه ، وهو : الغريب المسافر في الدنيا . واحس الغريب انه يخرق الزمن . وفكر ان الناس يحقدون عليه لذلك ويحسدونه ، حتى احفاده الذين مات آباؤهم ، وكلهم ينسأبون : متى يرحل هذا المعجوز الخرف ؟ وغمره احساس بالعار ، لانه ما يزال يحيا . وشعر ايضا بالسعادة لذلك . وشال بعينه الى الجريد . وراقب برهة تقاطع الظل والضوء . وانصت الى حفيف لا يكاد يسمع . وقال في نفسه : الدنيا جميلة لمن في رأسه عينان . واردف في اللحظة التالية حزينا : لكنه سوف ياتي ذات فجر ، والناس نيام ، وبأخذه معه . لن تجد الارض فيك سوى عظام . مسكينة انت يا ارضنا . لسوف تتعفن سنين طويلة ، في تفتت عظامي . وابتسم الغريب زهوا بعظامه . واحس ان النوم يشغل على عينيه ، فجذب مقطفه ، وادخله تحت رأسه ، واداح رأسه فوق ساعديه . واحس في لحظة بمن يؤذن . وفي رؤيا ضبابية ، شاهد المؤذن ينتهي ، ولا احد يقيم الصلاة ، والمؤذن نفسه يعود لينام ثانية .

- ٤ -

صحا الغريب قرب الغروب ، على اصوات فتوس عديدة تصرب ، وضجة الانفجار على طول الشاطئ عالية كانهم في حرب . وسمع الغريب صفيرا عاليا في اذنيه ، فهب واقفا مفزعا ، والفاس في يده . كان برغم انحناء كتفيه فارح الطول ، وثوبه لا يجاوز ركبتيه بمقدار شبر . واطلت رأسه فوق حائط السمار . فانوا يقطعون نخلات متناثرة على شاطئهم ، نخلات صغرية ما تزال ، يشربون سوقها بفئوسهم ، ويحتون هاماتها بالحبال . وخرج الغريب من كوخه مسرعا ، تاركا فاسه تسقط من يده . ورأى النخلة التي كان يتأمل جريدها طريجة امامه . قال لامين منكرا :

- امين ؟ ماذا تفعلون ؟

لم يسمع الغريب جوابا . كان امين ورفيقاه مشغولين بنزع طلع ناصع البياض ، طلع النخلة الصغرية . واحس الغريب بالحزن . فكر انها امتعته بلحظات سميذة ، وانها بعد صغرة . وهجست في نفسه خواطر لم يشعر قبلا بمثلها وضوحا : الما قول ياكل الانفجار . والانفجار ياكلون النخلة الصغرية . والارض تاكل الكل . ولسوف ياتي يوم يؤكل فيه الجميع : الارض ، والشمس ، والنجوم . اكل وماكول . دانسن ومدين . دورة دائبة لا يعرف متى تنتهي . واحس بحنين خفي الى ان يؤكل ، يذوب في الارض ، وينتهي من هذا الامر . وسرح بصره حواليه . اكثر النخيل قد سقط تحت اقدامهم . والطلوح بين فئوسهم رائحة البياض . واحس بفمه يمتلئ لمبا . وراحت بطنه تفرق . قال الغريب لانما :

- امين . كان ينبغي ان توقظوني ، لاسقط النخيل معكم .

- نومك ثقيل . اراهن انك لم تصح الا عندما سقطت النخلة

على الارض .

قالها امين وهو يعمل ما يزال . وابتسم الاخران لحقيقة المعجوز . وتلفت الغريب حواليه باحثا عن فاسه . هم بان يميل الى الكوخ ، ويأتي بها ، لكن امين نهض بجذعه واقفا ، وقال جادا :

- قل لي . انت اكبر منا سنا :

واشار امين حواليه بكف يسراه قائلا :

- اليس ذلك خطيئة ؟ !

واجابه الغريب معتذرا عن نفسه ، وعنهم :

- الحاجة . قلت لك ذلك . الحاجة .

وبدا كلاهما متجهدا في مشهد يضح بالحركة . كفا امين على يد فاسه . وكفا الغريب وراء ظهره . واضاف الغريب دون تفكير :

- الجوع يجعل الناس ياكلون حتى موتاهم .

ظهر الامتناس على وجه امين ، ونثر الهواء بيده قائلا :

- موتانا ؟ شيء مفرق !

وركع امين بجذعه ، وواصل العمل بحد فاسه . وفكر امين انهم لن يتركوه حتى يفعلوا ذلك بانفسهم . واقفى الغريب على قدميه ، دون

ـ اين سنذهب ؟

صاح امين بذات الحدة ، في غضب :

ـ الى بلادنا .

واضاف في استسلام :

ـ لا بد ان نذهب .

وتوقف صوت المنشد . وران الصمت في الكواخ . وقال الغريب متوسلا :

ـ لكنه قال انه سيأتي .

فقال امين مؤكدا :

ـ لن نتركه حتى ناكل بعفسنا . ويقينا انهم سيقتلوننا ، فبسل ذلك ، لو بقينا هنا .

ثم اضاف بهدوء :

ـ يا عم الغريب . فكرنا وانت نائم . كل الانفار اجتمعوا . وراينا ان يكون نصفنا عاقلا ، والاخر مجنوننا . وجدنا انه لن يأتي ، ونحن لا نعرفه . واحد من المقاولين لا نعرف من هو ، ولا من اي بلد . جاء وقال لنا : تعالوا لتعملوا ، فجننا لنعمل . وحين انجزنا ما علينا، تركنا واختفى .

فقال الغريب محتدا :

ـ كيف ؟ نحن هنا مائة ، وهو واحد ، ولا يمكن ان يفلب واحد

مائة ، ويسرق اجورنا .

فاجابه امين مترفقا :

ـ يا عم الغريب ، نحن موجودون هنا الان ، ومعرضون لحرب من اهل الناحية ، حين تشرق الشمس . وهو غائب ، لا نعرف اين . والعمل قد انتهى . ليس بيننا عقد . ولا يمكن ان نتظره ، ولا حتى ان نبحت عنه . نحن لا نعرف من اسمه اكثر من انه : البك القاويل . اخر ملاءد لنا كان هذا النخل ، ولا بد ان نمود ، كي لا نقتل ، او ناكل بعفسنا من الجوع . يا عم الغريب : مع الفجر سنذهب من هنا .

قال الغريب حزينا :

ـ نذهب . بخيبة الامل . لا . اذهبوا انتم . سابقي وحدي هنا .

قال امين دون ان ينظر اليه :

ـ يبدو انك خرفت تماما . لكنك من بلدي ، وعلي حمايتك .

وقال محمود :

ـ هذا واجب عليك . ونحن معك عليه .

وقال علي :

ـ مع الفجر سنذهب به معنا .

فقال الغريب بهدوء :

ـ اذهبوا انتم . سابقي وحدي هنا .

وصمتوا . فكروا انه لا جدوي من افئاعه الان . ودون اتفاق بينهم، تركوا هذه المسألة ، حتى تحين ساعة الرجيل . وانصتوا جميعا لصمتهم . صمت طويل مبطن بتقيق الصفادع .

ـ ٧ ـ

كانوا جلوسا في الكوخ ما يزالون . وتقيق الصفادع قد استحال ضجة اغرقت في اذانهم كل الاصوات الهامسة البعيدة . قال الغريب محدنا نفسه ، بصوت عال :

« فدانان بحالهما . كلما مات لي ولد يعت منهما نصف فدان ، واقمت له جنازا لم تشهد قرية ولا مدينة مثله : صوان ، ومقريء ، وذبانج . لم افعل لاحدهم ذلك في ميلاد او زواج . احببتهم جدا عندما ماتوا . كلما مات احدهم شمرت اني كنت دائما ، احبه وحده . كنت احس بالذنب لانه مات . وبقيت انا . لانه مات قبلي » .

همس امين لرقيقه :

ـ انه يحدث نفسه .

ـ نادم . انه يندم .

واضاف الغريب بذات اللهجة :

« والان . نسيتهم . حتى انا ابوهم نسيتهم » .

والثفت الى امين قائلا :

ـ كان الحي ابقى من الميت .

فقال امين :

ـ عم الغريب . هذا امر فات . فارح حسن الختام .

هتف علي ليغير الحديث :

ـ لقد نسييت كم اجرنا في اليوم . تصور انني نسييت ذلك .

فقال امين جادا :

ـ سرقنا العمل . لكنني لم انس . سبعة قروش في اليوم . ونحن

مائة ، او الف ، او يزيد .

وقال محمود :

ـ اشتغلنا شهرا ويومين .

فقال امين :

ـ ايام بطالتنا لا حساب لها ، ولا الايام العشرة التي قضيناها هنا

في انتظاره .

كان الغريب ينصت بنصف عقله . وجهد ليري كم لهم جميعا في ذمته ، لكن الارقام كانت تتمحي تباعا في راسه . فاراح نفسه بمشقة .

وقال في نفسه مرارا : « سيأتي . لا بد ان يأتي . لا يمكنه الا ان يأتي » ، وراح يحلم بما سوف يفعله بعد ان يأتي . وكان حلما شديدا القصير ،

فقال لرفاقه ولنفسه معا :

ـ حتى يأتي موسم جمع القطن ، لا بد ان اعيش . ولكي اعيش

لا بد ان اتال حتي في يدي ، واستريح لاسبوع في عشي ، على حافة

البركة ، وساقاي مدلتان في مائها ، والغريان تنفق فوق راسي على

اغصان شجرة الجميز ، بينما الشمس فوق الروس تماما .

وانبسطت اساريه في الظلمة ، وراح يواصل حلمه في سريره .

وتقيق الصفادع يتجاوب بعيدا على حافة النهر ، وفي قيعان الترعنة .

وراحت احساسات كثية تقمر مشاعره . فصاح في رفاقه :

ـ الحق علي انا .

ولم يبد له ان احدا يسمعه ، فأكمل موضعا :

ـ اردت ان اعول نفسي، بعيدا عن بخل احفادي ، وسؤالي الناس .

ولم يبد ان احدا قد سمعه بعد ، فأكمل قائلا :

ـ توسلت اليه ان ياخذني . قال انني كبير السن . جئت بفاسي

امامه . حدث ذلك امامك يا امين . انت تذكر ذلك . وظللت احفر بها في

ارض الطريق ، حتى اخفني .

ولم يشعر بالراحة لما قاله ، فراح يحرق في وجوههم مستظلما .

فقال محمود وهو يتنهد :

ـ سيدخل جهنم ، لانه شرب عرفنا .

فصاح الغريب محتدا :

ـ جهنم ؟ ماذا يفيدنا ذلك ؟ ماذا يفيدنا قتله بعد قتلنا ؟

وكز الغريب على اسنانه كشاب في عنفوانه ، وقال :

ـ لو رأيته ، واصر الا يدفع ..

ونفض الغريب واقفا ، ورفع فاسه فوق راسه ، قائلا :

ـ لقتله بفاسي هذه ، ودخلت جهنم بدلا منه .

كانت يده قد نزلت بفاسه ، فوق رؤوسهم ، مسافة قليلة . ثم

سقطت الفاس من يديه المرتعشتين وسط دائرتهم ، فلمست يدها ساق

امين . وراح الغريب يهدر مرددا :

ـ جهنم ذاتها ! جهنم ذاتها ! جهنم ذاتها !

انزعج رفاقه ، وخشوا ان يصيبه مس . فاحاطوا به مهيئين . وظل

ينتفض بين ايديهم حتى هدا ، واخذ يهز راسه يمئة ويسرة ، ناظرا الى

اسفل . وقال :

ـ لا ادري لماذا يسكت الله من هذا الظلم ؟

وشال براسه الى اعلا ، فاومضت في عينيه النجوم ، فسرفع

قبضته الى السماء ، وهزها مرتين ، ثم سقطت الى جواره . ونظس

اليهم قائلا : ـ هل تدرون انتم ؟

ـ التهمة على الصفحة ٤٦ ـ



# لم يكف يسوع !

ستجيء الى ارضي لترى قطرات الدم  
وذئابا سودا لا ترحم  
فبارضي تنتشر الصليبان  
في جبل النار تشاهدها ،  
وباعمق اعماق الوديان .

ستجيء لارضي ، وستأسى ،  
ان لاح صليب  
منتجبا يبكي احبائه  
والشمس امام الليل تذوب  
تستسلم للموج الاسود  
وجريمة تشريد الملايين  
ما زالت تذهل سمع الكون  
قد ساهم فيها . . و ا اسفاه !!  
اقوام قيل بانهم « قد عرفوا الله »  
اذ عاشوا ييغون الففران  
بكنائس باريس ، ولندن  
والفاتيكين .

ستجيء تزور كنيستنا  
وستلمح ثوبا في الجدران  
وبحيرة دم  
وشظايا قنبلة حمقاء  
ويهزك في الاعماق نداء :  
ما اجحد قلبك يا انسان !  
لم يكف يسوع !  
لم يكف يسوع !  
ملايين من اهل يسوع ،  
قد صلبوا ،

قد سلبت حتى للرب ربوع .  
تسألني من اهوى فيها عمق الايمان  
من تحمل عينها للقلب بحار حنان  
العين شرع  
والهدب قلع  
وتأملها في الضوء صلاه  
ترنيمه ايمان تلقى في سمع الله  
من تحمل فوق الصدر صليب  
تسألني ،  
ان كنت احب نبي الرحمة والففران  
ونبي الرحمة من اهلي  
ضمته ارضي مولودا ، ونبيا ،  
ضمته صليبا  
وكما صلبوا بالامس مسيح  
عادوا صلبوا مليون مسيح  
ارضي ، ودمي  
تحت الحمم  
صارت صليبان  
مئذنة المسجد اذ يعلو في الناس اذان  
ونواقيس كنائسنا ،  
تحمل للعنينا خاشعة صور الصليبان  
وتردد :  
عيسى لم يقتل !  
وكذلك شعبي لم يقتل !  
صلبوه ،  
ولكن لم يقتل .

عبد الرحمن غنيم

القاهرة - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية

# قيمُ جديدة في الفن الإسلامي

بقلم محمد يحيى النادى

مراكش سنة ١٩١١ ليستنى له دراسة هذه الفنون في أحد مواطنها . ومكث بمراكش يدرس هذه الفنون حتى سنة ١٩١٣ . ولقد ظل بعد عودته من مراكش يعاني مشكلة اسقاط الظلال الطويلة ونقش كل جزء من اجزاء الصورة بالخطوط المتعرجة واوراق الاشجار والدوائر المغرقة مما لا يدع مجالا لرؤية فراغ سطح خال من الحركة ، فكان يرسم الموديل الحي للاجسام النسوية العارية بأسلوب اقرب الى المطابقة نسبيا وفي اوضاع الجلوس الهائلة على الطريقة المغربية ... ثم يملأ الفراغات المحيطة بالرسم بزخارف من زهور واوراق شجر مع استعمال الالوان الاسلامية الحارة . ان الناظر الى لوحات مثل « المراكشية » و « جارية في سروال احمر » و « البساط الاحمر » و « النافذة المفتوحة » و « المغاربة اثناء الصلاة » يحس وكأن ماتيس اصبح أحد الفنانين الاسلاميين الذين سيطر عليهم ما يدعوه البعض بالفزع من الفراغ Horrar Vacui . ويؤكد رينال في كتابه عن التصوير الحديث ان ماتيس اراد في هذه اللوحات ان يصور لوحات عربية بأسلوب مستوحى من الزخرفة الاسلامية . هناك في مراكش وقعت عينا ماتيس لأول مرة على مجالس الحريم بالسراويل الطويلة الملونة في المخادع وعلى المقاعد الموشاة والاقمشة المزركشة والستر بالوانها الزاهية والسجاجيد ذات الالوان الحارة والرسوم الزخرفية والنسي كثيرا ما امضى الوقت الطويل جاثيا على ركبته يدرس ويتأمل الوانها ورسومها . لقد كان هذا العالم الزاخر بالالوان الحارة الزاهية هو الذي ادى بماتيس الى نظريته في « الالوان الحارة والالوان الرطبة » . ان تأكيد ماتيس على الالوان الحارة الزاهية كان من اهم المنجزات الثورية في القرن العشرين ( ان عقيدة ماتيس التصويرية تجلت بصورة خاصة في حسه بالتوازن وفي تناسق الالوان وفي التوزيع العربي الذي اكثر منه في موضوعاته الاخيرة ) (١) .

والحق ان الفن الاسلامي يتضمن قيما عديدة سنحاول هنا ان نكشف عن بعضها . وسوف نؤكد وجهة النظر هذه بما فعله الفنان العظيم بول كلي ، واننا باعادة اكتشافنا لهذه القيم انما نضيف اضافات ذات مغزى الى قيما الحضارية الراهنة ، وليس معنى هذا اننا نعوّل وضعنا الحضاري الراهن عن الحضارة المعاصرة ، انما نريد ان نؤكد وحدة التجربة الانسانية تجاه التحدي الحضاري على مر العصور ، والمهم هنا هو المنهج الذي ننظر به الى هذه القيم . فلقد كان ارسطو مثلا من الاسباب التي عاقت التقدم في اوربا في العصر الوسيط عندما قدس الناس فلسفته ، ولكنه كان في الوقت نفسه سببا من اسباب النهضة الانسانية في عصر النهضة

بما بعثه من تحديات كان من نتائجها في الفن والشعر تلك السلسلة الرائعة من ادباء عصر النهضة الانسانية . وكان من نتائجها في ميدان العلم مكتشفات روجر بيكون وجاليليو وفي الفلسفة منهج بيكون التجريبي في الاركانون الجديد .

ونحن اذا حاولنا ان نبعث عما (١) اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة ص ١٩ .

لا شك ان الحضارة الانسانية تواجه في مرحلتها الراهنة تحديات كثيرة لم يسبق لها مثيل . فاذا كانت الحضارة الغربية في ازمتها الراهنة تحاول ان تبحث عن قيم جديدة تواجه بها هذه التحديات ، فتجدها مثلا في الفن فتفتش عن قيم جديدة في الفنون الشرقية والبدائية وتقتبس منها الكثير . ولقد كان لهذه القيم اثر واضح وحاسم في تطور الفنون المعاصرة . يقول جون ديوي في كتابه « الفن خبرة » « وقع الجانب الاكبر من الانتاج الفني في مطلع القرن العشرين تحت تأثير الفنون المصرية والبيزنطية والفارسية والصينية واليابانية والزنجية » ان الفنان الاوروبي لم يهتم بهذه الفنون الا بعد ما وصلت اليه الفنون الاوروبية في نهاية القرن التاسع عشر الى كثير من الضعف والسطحية والتكلف والتركيز على النواحي التقنية الصناعية على حساب عمق الرؤية واصالة الاحساس . لقد كان الفن الاوروبي يمر بعد المرحلة التأثرية بمحنة حقيقية ، وكان ذلك البحث المضني عن دماء جديدة تعيد للفن الاوروبي حيويته وجدته ، حاول سيزان بمجهود فوق طاقة البشر ان ينقذ التصوير محاولا ان يجعل من المذهب التأثري شيئا متينا ثابتا . وهجر جوجان اوربا كلها وذهب الى تاهيتي يبحث عن قيم جديدة ويقول جوجان « ان عصرنا بشعا في اوربا ينتظر الجيل المقبل ... عصر يحكمه الذهب ، كل شيء فيه متعفن سواء في ذلك الرجال او الفن » .

يقول جورج فلانجان (١) « ان هذه الصور اليابانية فتحت امام العالم الغربي افاقا جديدة ، ولقد كان اثرها مثل السحر على دوائر وصاومات الفن الباريسي في العقدين الثامن والتاسع من القرن التاسع عشر ، ولقد كان من زمرة من تأثروا بهذا الفن الياباني فان جوجان وجوجان وتولوز لوتريك ويسلر . ان مميزاتهم الزخرفية وتصميماتهم القوية كانت من الاشياء التي اهتمت فان جوجان ليطور تصميماته نفسها » . وكان للفن الزنجي دوره الكبير في نشأة الفن التكعيمي ، ويرى « ديجنر » Degener ان الفن الزنجي استطاع ان يستثير القوة عن طريق استخدامه لاشكال هندسية مبسطة وصريحة .

اما بالنسبة لبيكاسو وبرك فان هذا الفن قد اكد دروس سيزان وساعد على ابراز المظهر النهائي الذي خرجت به التكعيمي الى حيز الوجود كفكرة كاملة .

ولقد كان للفنون الاسلامية اثر بارز على الفن الحديث وخاصة الفن التجريدي الذي يوجد كثير من اوجه التلاقح بينه وبين الفنون الاسلامية ، وسوف نعود فيما بعد لتوضيح هذه النقطة بالتفصيل . الا

اننا سوف نتحدث الان عن اثر تلك الفنون في رائد من رواد الفن الحديث هو هنري ماتيس الذي يقول عنه جورج فلانجان « انه شديد التأثير بالفن الاسلامي » . وتبدأ صلة هنري ماتيس بالفن الاسلامي سنة ١٩٠٣ عندما زار في ذلك العام مرمضا للفنون الاسلامية في ميونخ وتأثر به تأثرا قويا ، وظل تأثير الفنون الاسلامية عليه جارفا حتى دفعه للسفر الى

(١) حول الفن الحديث ، ص ٩٥

« ان وجه الالتقاء العميق بين الفن الاسلامي والفن التجريدي المعاصر هو بحثه عن الوجود الاصيل فسي نقائه وصفائه الاول ، ذلك البحث المضني في شوق كلي عن الجوهر الازلي وراء المظهر الفاني .. بعد ان شعر الانسان المعاصر ان كل شيء يتغير ويتحول ويتبدل ويدور في سرعة رهيبية ساحقة .. لقد اضحى يشعر بضالته وغرابته وسط هذا العالم المحير المفلز » .

يتضمن الفن الإسلامي من قيم فنية وإنسانية لمواجهة في البداية عدة مشاكل أهمها فيما نرى هو ذلك التيار الذي ينبغي باديء ذي بدء وجود شيء اسمه الفنون الإسلامية . وإنا نجد ما قاله « إيلي نور » خير معبر عن هذا الاتجاه يقول (١) « ولقد انبثقت تلك الحشوات والزخارف العربية المشحونة والمتصافرة ، عن البيئة الصحراوية التي تنعدم فيها الأشكال والتي يسود فيها الفراغ الذي ليس له بداية أو نهاية ، وعلى النحو نفسه نشأت الزخارف العربية التي ليست لها هي الأخرى أية بداية أو نهاية حيث يتدفق على العين الاستكانة على جزء منها . أنها تذكرنا بتلك الأصوات التي نتوهم سماعها في لحظات السكون التام ، فلا نكاد نتعقبها ونحاول الاهتداء إلى مصدرها حتى نرانا نصفي إلى أنفسنا » . وواضح من هذا الكلام أن فيه كثيرا من التجني والنظرة المتمصبة البعيدة عن الواقع . ولقد كان هذا الموضوع بالذات موضع جدل ونقاش كبير ، وأصبحت هذه القضية الآن غير ذات موضوع . إنما الذي دفع نافدا فنيا « كايلى فور » إلى هذا القول هو ما شاهده من تعدد هذه الفنون وكرتها البالغة من ناحية واتساع رقعة البلاد الذي نما هذا الفن فيها وما نشأ نتيجة لذلك من مدارس واتجاهات . ولكن بالنظرة الفاحصة سوف نجد في كل تلك المنتجات الفنية على تعددها البالغ واتجاهاتها المختلفة روحا واحدة وأساليب وعناصر زخرفية متشابهة . غير أن هذا لم يمنع أن تنفرد منتجات كل بلد بصفة خاصة بها لا تتوفر في منتجات البلاد الأخرى ، أن الأسس التي تقوم عليها الفنون الإسلامية تتميز بمرونة فائقة ، على عكس الفن الروماني مثلا ، مما جعل من السهل عليها التكيف والإصطباغ بلسون محلي في كل بيئة نشأت فيها (٢) ، وإذا كان باحثه مثل « إيلي فور » قد فاته إدراك طابع الفنون الإسلامية وعظمتها ، فإن تاريخ الفنون تولى إثبات هذه الحقيقة ، ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن محاولة الاستفادة من التراث الفني الإسلامي في أوروبا ليس وليد القرن العشرين . فالواقع أن الفنون الإسلامية تركت أثرا واضحا في الفنون الأوروبية منذ عصر النهضة ، ولقد تنبه الباحثون الأوروبيون إلى هذه الحقيقة منذ سنة ١٨٢٠ حينما كتب سينسر سميت مقالة الذي حاول فيه تفسير شريط الكتابة الكوفية في صندوق العاج الشهير بكتدرائية بايه Bayeux . ثم اتجاهات فليمان منذ سنة ١٨٢٠ ، ثم نجد فيما تلا ذلك لونغبيريه Longperier الذي كتب سنة ١٨٤٦ مقالا في استخدام الحروف العربية في الزخرفة لدى الشعوب المسيحية في الغرب ، وكذلك البحث الذي قدمه سنة ١٨٧٦ إلى جمعية الآثار الفرنسية لوي كورجول Louis Courjoul وظلت الأبحاث تتوالى ملقية أضواء جديدة على هذا الموضوع ، نجد منها صورة واضحة في أبحاث اميل بركو الذي درس التأثيرات الإسلامية في العمارة المسيحية في إيطاليا وفرنسا ، ومنها أبحاث العالم الكبير اميل مال التي يقول عنها الدكتور أحمد فكري في كتابه *L'art roman du Puy et les influences islamiques*

« أن تيارا قويا من التأثيرات حاول العالم الاتري الكبير اميل مال أن يحدد خصائصها وكتابة تاريخها والكشف عن المراحل التي مرت بها ، ولا يقتصر هذا التيار على نوع زخرفي واحد إنما يتعداه إلى قائمة من الصور الإسلامية التي نقلها فنانون العمارة الرومانية ، فتأثرت فنون التصوير بأشكال حيوانية غريبة ووحوش خرافية وزخرت الزخرفة المعمارية بمقود مفصولة أو مفصصة وعقود متجاورة ومساند ملفوفة وترسيمات زخرفية ، وكسيت التيجان بالتوريقات والنقوش وأنواع التخرجات ، وهكذا نرى أن الصور الإسلامية الأصل في بوانو وسانتونج وأوفرني وبوردجني وجنوبي فرنسا ، ونذكر بوي بجامع قرطموكليموفران بمثابة رباط ويعوط المجال الإسلامي بعض الكنائس الرومانية فسي

(١) لا يهاجم إيلي فور الفن الإسلامي فقط بل يهاجم الفن الحديث أيضا حيث يرى أننا نشهد احتضاره على حد قوله في : *L'agonie de l'art, amour de l'art, juin 1931.*

(٢) مجلة الثقافة ، عدد ٣٤ ، ص ٤٣ .

شارلييه . هذا هو الميدان الواسع الذي مهده مسيو مال بأبحاثه الأثرية » . ومن الأبحاث المشهورة أيضا تلك التي كتبها الأستاذ سوليه عن التأثيرات الشرقية في التصوير التوسكاني وكذلك كتب الأستاذ هنري جولك سنة ١٩٢٠ عن تأثير العثمانيين في الفنون الأوروبية ، ويجب الإشارة أيضا إلى البحث الهام الذي نشره الأستاذ جيل ديلا تورييت G. de la Tourette في مجلة برلينجتون عن « الشرق ومصر » البندقية » ، وتوالت الأبحاث بعد ذلك وظل كثير من الباحثين ممن أمثال جوميز موريثو ، وبويجي كادافلشي والباحث الألماني الدكتور كونل مدير متحف برلين سابقا والأستاذ الزائر بمعهد الآثار الإسلامية بالقاهرة وبرلين سابقا وصاحب المؤلف الكلاسيكي *Die Islamische Kunstgeschichte* والباحثة هنرييت ديتونشر في أبحاثها عن التأثيرات الإسلامية في الفنون الأوروبية .

إن الأبحاث والمراجع المتعلقة بهذا الموضوع أكثر من أن تعدد وتحصى ، وخاصة في الآونة الأخيرة . ويستطيع أي باحث أن يجدها بسهولة ، وهذا وحده دليل كاف على التأثير القوي الذي تركته الفنون الإسلامية في الفنون الأوروبية منذ وقت مبكر ، يقول كريستي « أن الفن الإسلامي الذي ظلت أوروبا نحو ألف سنة تنظر إليه كأنه أعجوبة من الإعاجيب ... كان أكبر باعث لهذه النظرة في أول الأمر ، أن هذا الفن يتصل أوثق الاتصال بالأراضي المقدسة المسيحية . ولكنه أصبح بعد ذلك مصدر الدهشة لجماله الذاتي ليس غير » (١) . وهذا الفن لا يمكن أن يكون فنا تألفا خاليًا من المعنى كما توهم إيلي فور ، ويجب أن نشير هنا إلى نقطة هامة هي أن هذا الفن لم يكن تأثيره قاصرا على الصناعات الفنية والفنانين الصغار بل تعدتها إلى الشخصيات البارزة أمثال ليوناردو دافنشي (٢) . ويؤكد الأستاذ M. Briggs في ميدان بحثه الخاص « أن دين العالم الغربي للإسلام في فن العمارة كبير في مجموعه » (٣) .

إن الأمر الذي يجب أن نشير إليه هنا هو أن هذا الموضوع بات مفروغا منه في الآونة الحاضرة ، ولكننا سوف نفترض أن الفن الإسلامي لم يترك أي أثر يذكر في الفنون الأوروبية ، فهل يعني هذا أن تكون الفنون الإسلامية خالية من كل قيمة سواء أكانت فنية أم حضارية ؟ مما لا شك فيه أن التراث الفني للحضارة البشرية كل لا يتجزأ ، وما الفن الإسلامي إلا مرحلة من تلك المراحل كما هو الحال بالنسبة للفن الأوروبي ذاته . ولقد استطاع الفن الإسلامي أن يقدم أشياء غاية في الأهمية بالنسبة للتراث الفني للحضارة البشرية . استطاع أن يخلق اشكالا جديدة من التعبير لم تكن معروفة من قبل كما ساهم « في جعل بعض المشكلات التي كانت تعترض المصورين بأسلوب جديد » (٤) .

من هذه النقطة بالذات يكسب الفن الإسلامي قيمته الحضارية والإنسانية ، إذا نظرنا إليه نظرة غير متعصبة ومتحاملة ، وهنا تتبشق أمامنا المشكلة الثانية التي يثيرها البعض للتقليل من شأن الفنون الإسلامية . يبدو ذلك واضحا فيما قاله بإذن مدير متحف اللوفر في كتابه « تاريخ الفن » لقد تسنى للحضارة الإسلامية النهوض بفضل استفادتها من سائر تلك الحضارات التي سيطرت عليها كالحضارة التي كانت قائمة بسوريا ومصر وإيران ، الأمر الذي ساعد على سرعة تطور تلك الحضارة الناشئة حتى القرن الثاني عشر الميلادي فأحرزت سبقا على الحضارة الغربية بنحو ثلثمائة عام . ولقد تسنى لهذه الحضارة الناشئة أن تبكر ، بل تظهر ميلها الإكيد للزخارف ذات الطابع الهندسي التي صورت أنواعا من الحيوان أو النبات أو الإنسان ، غير أن فنون تلك الحضارة الإسلامية تعتبر قائمة على انقراض حضارات البحر الأبيض المتوسط وآسيا ، وكانت تلك الحضارات الناهضة بمثابة

(١) عراة الإسلام ، ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٥ .

(٤) التصوير الإسلامي ومدارسه ، ص ١٤٤ .

خميرة اعادت للحضارات القديمة حيويتها . وقد خلق هذا النهوض اعمالا فنية نادرة في قيمتها الفنية » .

وهذا الرأي يصور لنا الفنون الاسلامية وكأنها خميرة اغادت لفنون تلك الاقطار حيويتها ، وهي ليست اكثر من حافظ ساعد على ازدهار فنون تلك الاقطار ونهوضها بعد فترة من الركود ، فهي في واقع الامر ليست اكثر من امتداد لفنون سابقة كانت موجودة قبل ذلك ، ومن هذا نتبين ان الفنون الاسلامية تفتقد عنصر الاصالة وانها ليست اكثر من فنون محلية مضافة بعضها الى البعض دون اي رباط او تنسيق، وعرض الموضوع بهذه الطريقة يهدف كما هو واضح الى التشكيك في قيمة الفنون الاسلامية واصالتها ... لكن الامر واضح تماما فالفنون الاسلامية كثيرها من الفنون قد تأثرت بعدة مصادر اهمها الفن الساساني ، كما تأثرت من ناحية اخرى بالفن البيزنطي والمسيحي الشرقي ، وتحدثنا هيلدين زالوش عن اثر الفن البدوي في الفنون الاسلامية ، ويلاحظ ريمان ان الفن الاسلامي الناشئ « بدأ ينمو تدريجيا مشتقا على الاخص من مصدرين فنيين هما الفن البيزنطي والفن الساساني » (١) . ونحن لا يمكن ان ننكر ان الفن الاسلامي او اي فن اخر ناشئ لا بد له وان يعتمد على الفنون السابقة ويقتبس منها حتى يتسنى له ان يجد بعد ذلك شخصيته المستقلة وكيانه الخاص ، ولكن يحق لنا ان نسأل : هل ظل الفن الاسلامي مجرد امتداد للفنون السابقة عليه وتقليد لها ام ان له شخصيته المستقلة وكيانه الخاص ؟ .

لو نظرنا الى حالة البلاد التي فتحها العرب لوجدنا انها كانت تعاني وقت فتحها ازمات اجتماعية وسياسية ضارية ، وان الفنون فيها كانت هي الاخرى تنوء منذ فترة طويلة تحت عبء الاضمحلال والركود . وما وجده المسلمون في هذه البلاد من مظاهر الفنون يقتصر على اثار متخلفة من عصور سابقة اكثر منها استمرار للنشاط الفني ، ومن ناحية ثانية لا بد ان نلاحظ انه ما من فن من الفنون العالية الا واقتبس من الفنون السابقة ، بل انه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس والاستقالات كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار على حد تعبير الدكتور احمد فكري « في مقدمة كتابه الفنون الاسلامية » .

فاذا عدنا لتساؤلنا هل استقلت الفنون الاسلامية واصبح لها مقوماتها وشخصيتها الخاصة يقول دل ديورانت (٢) « وتخطى الفن الاسلامي الذي انتشر من قصر الحمراء في الاندلس الى تاج محل في الهند كل حدود الزمان والمكان وهزء من كل مميزات السلالة والدم وانشأ طرازا فريدا مميز الطابع تماما ، عبر عن الروح الانسانية بانافة موفورة فياضة لم يفتها شيء من نوعها حتى ذلك الوقت . » ويرى ريمان « ان طرازا اسلاميا اصيلا اخذ ينمو ويتطور ويسود جميع البلاد الاسلامية » .

ويرى (٣) الباحث العربي الدكتور زكي محمد حسن « وهكذا نشأت في الدولة الاسلامية مدارس او طرز فنية ، كانت تختلف باختلاف الاقاليم ولكنها تشترك في خصائصها العامة ، وتطورت هذه الطرز الفنية برعاية المسلمين ، وظلت طرازا مختلفة من فن اسلامي عام يسهل تمييزه عن سائر الفنون غير الاسلامية ، سواء اكان ذلك في العمارة او في التصوير او منتجات الفنون الزخرفية من خزف ونسيج وسجاد وخشب وعاج ورجاج وتحف معدنية » (٤) .

لقد كان علينا قبل ان نتكلم عن اي قيمة من القيم العديدة التي تتضمنها الفن الاسلامي ان نتكلم عن تلك المشاكل العامة التي يواجهها كل باحث في الفنون الاسلامية ، وبذلك يمكننا ان نناقش تلك القيم على اسس موضوعية وطيدة حتى لا يتصدى اي باحث بعد ذلك فيشكك في قيمة ما يمكن ان نصل اليه من نتائج على اساس تشكيكه في قيمة

الفنون الاسلامية ذاتها ، ورغم ان هذه الامور لم تصبح ذات موضوع الان بعد ان استقر الرأي فيها بعد جدل عنيف بين كبار الباحثين في الفنون الاسلامية ...

والان احب ان اتكلم عن قيمة اساسية من قيم الفن الاسلامي ساحاول قدر الامكان ان اناقشها مناقشة موضوعية مبينا ما تتضمنه من امكانيات وما تحمله عبر العصور المختلفة من تراث ... تلك هي الزخرفة .

### \*\*\*

والحق ان ميدان الفنون الاسلامية واسع لا حدود له ويتضمن كثيرا جدا من القيم الجديرة بالبحث والمناقشة ، الا اننا مضطرون في مجال محدود كهذا الى التحديد والاختيار ، اما لماذا الزخرفة بالذات فكما يبدو لي « ان هذا النوع من الفن اعظم ممثل للروح العربية » (١) ، ويقول الدكتور عبد العزيز سالم « ان المسلمين ابدعوا في فنون الزخرفة وادعوا عصاره عبقريتهم وخلاصة نبوغهم الفني ، حتى لقد اصبح الفن الاسلامي يحق مقرونا بفن الزخرفة » ...

لا بد ان نتساءل ونحن في بداية الكلام عن الزخرفة الاسلامية ، ما الزخرفة ... ؟ نلاحظ اننا نجد اراء كثيرة فيما يتعلق بالزخرفة الاسلامية بالذات ، ولعل اكثرها شيوعا هو ذلك الرأي القائل « ان الزخرفة في ذاتها اراء سطحي للشكل لا حلية لتلصق بالعنصر المراد زخرفته » وتجمله بحيث تتحرر في البناء من بنيته او تركيبه ، وفي الشيء من كئلته اذ انها لا تساهم في ازان البناء واستقراره فسي شيء والا فريز المنقوش في واجهة من الواجهات الازرية لا يضيف شيئا الى صلابته وقوة احتماله ، والنقش الذي يزين تحفة من التحف لا يزيد شيئا في متانتها وازانها » (٢) ، كما انها لا تزيد في وظيفة الشيء من ناحية اخرى .

من الواضح اذن ان الشيء هو الاساس وان هذه الزخرفة ما هي الا حلية زائدة تضاف اليه ، ويترتب على ذلك ان تصبح الزخرفة حتى باعتبارها فنا من الفنون شيئا مهملا لا يجوز مقارنته بالنسبة الى التصوير والنحت والعمارة .

اننا نعتقد ان هذا التعريف رغم شيوعه يقوم على فهم خاطيء ، وربما كان هذا التعريف صحيحا الى حد ما بالنسبة للزخرفة كما هي موجودة في الفن الغربي ، ولكنه رغم ذلك تعريف ناقص ولا ينطبق الا على الزخرفة المنحطة على حد تعبير الدكتور هيلديه زالوش ، فمن الصعب ان نصدق ان الزخرفة لم ترم من اول الامر الا الى تزيين سطح شيء من الاشياء وتحليته كما اننا لا نستطيع ان نؤمن ان للزخرفة قيمة نفعية وخاصة اذا تعلق الامر بالزخرفة الاسلامية فانها لا يمكن ان تؤدي غرضا نفعا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ... فما هو اذن المعنى العميق لهذه الظاهرة .. ؟ علينا قبل ان نجيب على هذا السؤال ان نحسب الخصائص والسمات الاساسية للزخرفة الاسلامية .

للزخرفة الاسلامية ثلاثة عناصر شكلية لا تكاد تغير « الكتابة والزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية » والكتابة تمثل شكلا هاما من اشكالها . فالروح الشرقية عامة وفقت للكشف عن ميادين فنية لسم يهتد اليها الفنان الغربي ، ولعل من اهم هذه الميادين التعبير بواسطة الخط المنساب المنطلق . وهذا الخط يخفي بين طياته معاني وافكارا ذات مغزى بعيد وعلى حد تعبير هيلديه زالوش « والواقع ان الخط باعتباره صورة فنية ميزة خاصة بالفنان الشرقي ، وكل حضارة شخصية بالمعنى الصحيح تقدر الخط وتنظر اليه باعتباره عنصرا جوهريا من عناصر الفن فيها » (٣) .

(١) الالحاد في الاسلام ، ص ١٥ .

\* توجه الباحث النظر انه اعتمد الى حد كبير في هذا الجزء على ابحاث الدكتور هيلديه زالوش الهامة التي نشرتها سنة ١٩٤٨ .

(٢) اسرار الجمال في الفن الاسلامي ، ص ٩٨ .

(٣) فن الكتابة ، الكاتب المصري ، عدد ٢٢ ، ص ٥٨٦ .

(١) الفن الاسلامي ، ص ٢٤ .

(٢) قصة الحضارة ، المجلد الرابع ، الجزء الثاني ، ص ٢٤٠ .

(٣) الفنون الاسلامية ، ص ٧ .

(٤) مجلة الكتاب ، العدد الاول ، ص ٣٣ .



ونستطيع أن نقول أيضا أن ذلك يرجع من ناحية أخرى إلى طبيعة الكتابة الشرقية ذاتها فهي لا تتكون من حروف جامدة لا أثر للذاتية فيها كما هو الحال في الحروف اللاتينية مثلا ، ولكنها تمتلئ حياة وحركة وسلاسة وتنوعا ، والكتابة تلعب دورا كبيرا في الزخرفة الإسلامية بالذات ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الخط العربي ذاته « فنحن لا نجد أوفى للزخرفة من الخط العربي فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وتقويس ، والخطوط العمودية والأفقية في هذه الحروف يسهل وصلها بعضها ببعض كما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية وصلا يتجلى فيه الجمال والآنزان والابداع » (١) .

ومن الواضح أن كل حضارة شرقية تجل الكتابة وأن كل فن شرقي خالص أحس بقيمة الكتابة ومغزاها الروحي وضمها فيما بعد السى عناصره » (٢) . ونحن إذا نظرنا إلى هذه النقطة بالذات من ناحيتها التاريخية لوجدنا مثلا « المسيحية الأولى الشرقية خاصة عرفت قيمة الكتابة الروحية ولمست معجزة الرمز الذي يحتفظ بكلمة الله وتعليقها والانجيل القديمة تعتبر أجمل ما تركت المسيحية في العصور الأولى من آثار فنية ، تستخدم الكتابة عنصرا من أرفع العناصر معنى ، وتسند إليه قيمة فنية في مجموع الآثار » (٣) .

وكانت عبادة الكتابة موجودة في الديانات الفارسية والفن الصيني قد أدرك .. القوة الخفية والناحية الشعرية في الكتابة ، وأن رموزه الكتابية شأنها شأن الرموز في الفن الإسلامي وهي رموز ملهمة . وكذلك نجد الآيات القرآنية تحل في الآثار الإسلامية الأولى محل الفن التقليدي « بل أن الإسلام بصفة خاصة احتفظ في كل أطوار تاريخه بتلك القيمة الخاصة بالكتابة في حين أن الحضارات الغربية وأهمها الحضارة اليونانية واللاتينية لم تدرك القيمة الروحية التي توجد في الكتابة إلى جانب القيمة الفنية » (٤) .

إننا نلاحظ أن الكتابة أصبحت عنصرا فنيا هاما في تلك الحضارات التي قامت أصلا على أديان منزلة فالشعوب التي اختارها الله لكلمته هي التي تبلغ حضارتهم الذروة من الإقتان والجمال للذين نعجب بهما كل الإعجاب كما هي الحال في الآثار البابلية واليونانية ذلك أنه في الأديان المنزلة تصبح العلاقة القدسة بين البشر هي الكلمة الإلهية ، تلك الكلمة التي بشر بها النبي المحتار شعبه وتظل المحور الروحي للجماعة ، نقول أن الدين من حيث أساسه الكلمة التي بشر بها النبي المختار لا بد وأن تكون العلاقة التي تستخدم في تخليد رسالته ومن هنا تصبح الكتابة مملوءة بقيم عديدة ...

ومهما يكن من أمر فإننا في النهاية لا نملك إلا أن نعجب كل الإعجاب بتلك الحضارات التي أنشأت فنا لم يجد غيرها فيه إلا رموزا وعلاقات ذات فائدة عملية وأدرك ما تخفي تلك العلاقات من أسرار وما تحتوي الكتابة من معجزات حتى تستطيع بعد ذلك أن تنشئ فنا تتضمن فيه القيم الجمالية التي تؤثر في الحواس ، تلك القيمة الخاصة التي تخاطب الروح كما تقول هيلدي زالوشر .

ولقد تركت الكتابة العربية أثرها في الفن الأوروبي منذ وقت مبكر ، لقد أعجب الفنان الغربي بتلك الحروف التي بدت في نظره غامضة ولكنها في الآن نفسه تثير في نفسه كثيرا من الإحاسيس الفنية ، ونحن إذا أردنا أن ننظر نظرة تاريخية إلى ذلك التأثير ، لكنا أولي الدلائل التي بين أيدينا تلك العملة الذهبية التي سكها الملك أوفاملك مرسيا « إنجلترا ( ٧٥٧ - ٧٩٦ م ) وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني ، نجد على هذه العملة التي تشبه الدينار العربي شها كيرا ( Affa Rex ) أي الملك أوفامنداخلين في وضع متصلب وسط القطعة ومن حولهما كتابة عربية واضحة تماما ، حتى أن تاريخ تلك القطعة (٧٧٤م) والمبارة

الدينية الإسلامية المكتوبة حول اسم الملك يمكن قراءتها بسهولة تامة ، ونجد في المتحف البريطاني مثلا آخر يبدو في صليب أيرلندي مطلبي بالبرونز المذهب يرجع تاريخه إلى القرن التاسع الميلادي تقريبا ، وفي وسط الصليب معجون زجاجي عليه بالكتابة العربية الكوفية عبارة « باسم الله » (١) .

أما استعمال الخط العربي في الصور فلقد بدأ في عصر جيوتو ، حيث ظهر على كتف المسيح الإيمن في لوحة بعث اليعازر وبكنيسة أدينا بياردا ، كما يلوح بان فرا انجيليكو Fra Angelico وفرا ليو ليبسي Fra lippo lippi مفرمان خاصة بهذا النوع من الزخرفة واستعملاه حتى في أكام العذراء وفي حواشي ثوبها » (٢) .

وإذا أردنا أن نبحث عن ظاهرة استعمال الخط في اللوحات الفنية المعاصرة لوجدنا أن هناك طريقة أساسية من طرق الفن التكبيي تأخذ بهذه الفكرة المسماة بـ Collage ويقول جورج فلانجان أن الحروف المستخرجة من عناوين الصحف أو بطاقات زجاجات النبيذ قد ضمنت صورهم ولكن بصفة رمزية ، كجزء من رسم الصور ... » (٣) . وأي مشاهد لصور بيكاسو وبراك فيما بين سنة ١٩١٠ ، وسنة ١٩١٥ على وجه التقريب سيجد طفيان هذه الطريقة على أغلب من أنتجوه مسن صور ... أن الفنان الغربي في الواقع أدرك إلى أي حد يمكن استغلال الكتابة كعنصر أساسي من عناصر بناء اللوحة .

نحن نعلم أن الفن الإسلامي بوجه عام ساهم ميل إلى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية ، بل أن الفنان المسلم عمد إلى تحويل التماثيل والرسوم النباتية فاصبح تمييز الفصائل النباتية التي استخدمها الفنان أمرا من العسير تحقيقه ... ويستدعي الأمر تحليل هذه الصور التي جاءت عليها الزخرفة النباتية وهي في أكثرها هيلينية ، وهذه النماذج هي التي امتدت الفنانين المسلمين الأوائل بمادة زخرفتهم . ولقد افضت البحوث التي قام بها الدكتور عبد العزيز سالم عن المصادر الأولى إلى أن هناك نوعين يؤلفان وحدهما القومات التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية الإسلامية وهما « ورقة الاكنش أو شوكة اليهود ثم ورقة العنب » والملاحظ أن الفنان المسلم يستعمل هذه الأشياء استعمالا واقفيا ... أنه ليس كالفنان الغربي يود أن يعطي كل شيء تفصيلاته الواقعية الدقيقة ... أن الفنان الغربي عندما يرسم ورقة شجرة فإنه يحاول أن يرسم ورقة بذاتها في لحظة معينة بحيث يضي على تفاصيلها الخاصة بها وحدها دون غيرها ، أنه في الواقع لا يطمع في إضفاء أي معنى على هذه الأشياء التي يتناولها ... بعكس الفنان المسلم الذي إذا ما تناول هذه الورقة لم يهتم بها في ذاتها ... إنما يحاول أن يجعل منها رمزا معبرا لفكرة ما ... أن وعي الفنان المسلم لا يقوده إلى تقليد الطبيعة ... في صورتها الواقعية وإنما هو على العكس يحاول جد ما يستطيع أن يجرد الأوضاع الإنسانية ويخلق منها شيئا لا يمت إلى عالم الواقع بسبب ... وأنه حتى في تناوله لجزيئات معينة في الواقع إنما يعيد تركيبها بطريقة فذة تضفي عليها رغم صورتها الواقعية معاني رمزية بعيدة القور ... وهذا التركيب الفريد للصورة الإسلامية هو الذي جعل بعض النقاد يرددون « التركيب اللامنطقي في الصورة الإسلامية .. » .

ونحن إذا نظرنا إلى التطورات التي طرات على ورقة الاكنش على يد الفنان المسلم لوجدنا أنها أصبحت لا تستحق أن تسمى بهذا الاسم ولم تعد ورقة العنب سوى زهرة متناسقة واصبح عنقود العنب كتلة مخروطية الشكل ، وتقول هيلدي زالوشر عن الزخرفة النباتية الإسلامية أنها « تشبه عن بعد ورقة شجرة ولكنها محورة كل التحوير ، كذلك ليس بها إلا رائحة بعيدة من عالم حر ... قد صيغ من جسد

## — التتمة على الصفحة ٦١ —

- (١) تراث الإسلام ، ص ١١٤ .
- (٢) تراث الإسلام ، ص ٢٢٧ .
- (٣) حول الفن الحديث ، ص ٢٦٢ .

(١) المصدر السابق ص ٥٨٨ .

- (٢) « « «
- (٣) « « «
- (٤) « « «

## غمس الغنيات

سيدك اشتراك ثم أنثنى  
يأتيك بالعطر وريش النعام  
وكننت في هواه مخدوعة  
مثلي ولكننا خشنا الملام  
نحن عدوان التقينا هنا  
في لحظة من لحظات الوئام  
نسأل فيها كبرنا مرة  
نسأله متى يحين الختام ؟

- ٤ -

في جولة كشفت عنه اللثام  
ثم بدا لي شاجبا كالقتام  
وانكسرت دروعه فجأة  
واسكرتني نشوة الانتقام  
لكنني جنبنت لم أسقه  
رغم نداء الثأر كأس الحمام  
كيف تفهقت وكانت يسدي  
لما تزل ممسكة بالحسام  
وعدت مغلول الخطى صامتا  
اليك نمضي عمرنا في الرغام ؟

- ٥ -

يقال مكتوب علينا القيام  
حين يصيح الديك فوق النيام  
ويبرا الوالد من ولده  
وتلبس البنت ثياب الفلام  
ويحمل الرجال من خوفهم  
أجنة تموت قبل الفطام  
وتأكل الطيور افراخها  
ويهرق السباع طول الصيام  
ليتها نهب من نومنا  
نراه يأتي في ظلال الغمام  
وثوبه تحت الدجى ابيض  
ووجهه كالبلدر عند التمام  
ودرعه المنيع ايمانه  
وسيفه البتار روح السلام  
وحين يدعونا سنزور عن  
دعائه ثم نخاف القيام  
نكره قى البدء لكننا  
سنهتدي بنوره في الختام  
ونحمل السلاح في صفه  
نطارده المنيخ تحت الظلام

شيء باعماقي طواه الظلام  
فوق احتمال الصمت فوق الكلام  
احمله ، كأنه لعنة  
مقدورة علي دون الانعام  
اهرب منه ، تاركا خلوتي  
له ، فالقى وجهه في الزحام  
كأنه غول بانيايه  
فوق المدى يقطع ضرع الغمام  
ويحرق الطل ، وزيتونتي  
يجف عاما زيتها بعد عام  
ابوح ام اصمت ؟ يا ويلتي  
فالصمت اغلال وبوحي حمام

- ٢ -

يقال مكتوب بسفر الظلام  
ان يظهر المسيح قبل الختام  
على جواد ازرق يرتدي  
دروعه مخفيا باللثام  
يقال مكتوب على وجهه  
شيء اذا ابداه جن الانام  
سلاحه صوت يثير الشجي  
فيينا ويسري كاللظى في العظام  
يقال عملاق على صدره  
من كل وحش عبقرى وسام  
واننا ندود عن ملكه  
بقولنا نحن جنود الكلام  
حتى اذا ما استل احقادنا  
منا ، والقينا اليه الزمام  
حرم ما احل آباؤنا  
من طبيبات واحل الحرام  
ونحن صرعى بأسنا بيننا  
وذعرنا اعصابه لا تنام  
فان رفعنا صوتنا مرة  
القي بنا للقتل دون اتهام

- ٣ -

في الشمس كنت تحذرين الكلام  
اما وأنت الان قيد الظلام  
على فراش الاثم عريانة  
تحلو لك الشكوى ويحلو الخصام  
اكره ان تبكي وان تسكبي  
دمعك هذا في ليالي الغرام

# بسكرة

قصته بقلم الجندى خليفه

الحركات وبين عدم مطلق . ولم تكن الفكرة في نفسه مفصلة هكذا بخط وهمي أو مسار حقيقي ، بل كانت عنده شيئا واحداً وان كان من الصعب عليه أن يبرر ذلك أو يقتنع به رغم أنه شعر به وكأنه حقيقة الاساسية ، واخذ يتذكر ما كان يسميه بفجوات عمره ، وكانت هذه الفجوات تشعره بأنه يشيخ دون أن يكون قد مر فعلاً بالزمن الذي استغرقته . كان عمره البالغ ثلاثين ربيعاً في التقويم الرسمي مجرد اجزاء في البداية والنهاية واجزاء في الوسط ، وردد في نفسه اغنية « عمري راح في الغربة » ، أجل الغربة والغربة ، ها هنا قضيت عمري . برزت مضيفة الجو تحمل في يدها طبق الحلوى وفي فمها ابتسامة يتغير شكلها مع كل راكب ، وقال في نفسه : فكرة جيدة ان يتفاد للرحلة الطبية بالحلوى ! وعندما قدمت اليه يدها بالطبق سألها عن سبب مخالفة التقليد الذي كان يجري بتقديمها قبل بدء الطيران . - انه لم يكن معها تنف القطن الذي قد يطلبه من يريد سد اذنيه . - وهكذا فانتم في العادة تقدمون ما يحول دون الضجيج وما يلهي

عن انفجار الضجيج .

فقلت وهي تتقدم الى المقعد وراة :

- بالعكس اننا تقدم الحلوى في الاصل الى الاطفال ليزيد اطرابهم والقطن ليرضى الاذن ...

وحقق مرة أخرى نحو الأرض ، انه يطير الان فوق البحر ، والتفت الى اعلى النافذة ، كانت العبارة المكتوبة بالاحمر ترشد الى مقبض المنفذ المعد للهبوط الاضطراري ، وكان في ظهر المقعد الامامي الجيب الذي يحمل كيسا للقيء وبطاقة التعليمات في حالة الطوارئ ، وفكر : حسن ان كل شيء في مكانه . لقد فعلوا ما بوسعهم ، ومن الانصاف ان يذكر الراكب اثناء طيرانه بأنه معرض للخطر . وحتى تلك الابتسامة الجميلة التي توزعها المضيفة لا تخفي معاناة التناسي للخطر المحقق .

ويبدو ان ما يقلقه ليس الموت في ذاته ولكن تصوره للموت ، ومن المؤكد انه كان يفضل اية مئة بشرط الا يسقط ، وخطر بباله ، عندما كنت مسافرا بطريق البر كنت احث السائق ان يسير باقصى سرعته ، وكانت كتيبان الرمل المفاجئة وسيارات النفط الكبيرة تهدد كل لحظة بكارثة ولكن الموت لو حدث فانما كان يحدث بملاء ، انه لن يخالطه المدم.

ولاحظ بغرابة كيف انه لا شيء احب اليه من الطيران اذا كان في الأرض ، ان الطائرة في هذه الحالة تسير فوق قطرة من الصلب وكان ازيزها من الخارج يبدو له واثقا وقعا بقدر ما كان وهو بداخلها يبدو له متخالفا مسترخيا .

ولكن هل فقط اجدها حية حقا ؟ سايل كل ما في وسمي لاسعاده ، واحس بشيء من التيب الملل اراد ان يطرده بتصفح الجريدة التي كان قد وضعها على المقعد المحاذي حتى لا يجاوره احد الراكبين ، ولمسم يحتمل القراءة ، وفكر : فقط لو جلس الى جانبي احد المناظر الجميلة ، اذن لامتص مشاعري . ولم يكن الجمال عنده الا اشمارا بالخلاء ولكنه كان يهوى التغيير ، كان يحب الا يقتله نوع واحد من السام . ومربطان الطائرة في طريقه الى دورة المياه فضحك من تصوره للحاجة التسي

من الذي لا يحب امه ؟ ولكنه كان يشعر انه متفرد بهذه العاطفة ، وكانت كلمة الحب في الواقع لا تناسب تماما مع مشاعره . وعندما كان يحزم حقائبه استعدادا للرجوع من غربته الثانية بدا يحس بوطأة الوسواس التي كانت تعتريه بين الحين والاخر . ان رسائلها طليسة السنتين لا تكاد تنقطع عليه ، ولكن من يدري لعل احد اقربائه من الماكربين الطيبين كان يمثل حياتها ويكتب بلسانها .

وترك الحقائب الثلاث التي كان يعدّها وقفز الى عليّة الكرطون التي تحوي رسائل امه وبقية الاسرة ، وفكر : كل هذه الرسائل المتناسقة مجرد تمثيل ؟ وقال في نفسه : كلا ! ان في الامكان تمثيل الموت مسدة طويلة ، ولكن ليس من الممكن الاستمرار في تمثيل الحياة ... ولكن هل فرات جميع الرسائل من سطرها الاول الى الاخير ؟ والواقع انه عادة كان يقرأ الرسالة التي ترد اليه من امه ابتداء من العبارة « ان كنت بخير فنحن كذلك » ثم يتعمق جيدا في اسم الوالدة الموضوع في نهاية الرسالة ، وبعد كل ذلك يعود الى قراءتها كاملة . وفي هذه المراجعة اكتفى فقط بجملة تلك : « ان كنتم بخير فنحن كذلك ولا ينقصنا سوى الملافة بك في ساعة الخير القريب ان شاء الله » .

وكانت هذه الجملة التقليدية تزداد الحاجة اليها كلما قلت الحاجة الى الكلام ، وقال في نفسه : انهم فقط يطعمون الصمت ... وماذا يمكن ان يقال ؟ لقد اصبح لها وبقية الاسرة حياتهم الخاصة ، وبدأت الاشياء التي كنت اشاركم فيها تضيق قليلا قليلا حتى لم تعد تتجاوز ذلك المنزل ، او على الاكثر « بسكرة » . لقد بدأوا هكذا : لا يجب ان نقلق « العيد » بالكتابة اليه عن اعتقال اخيه ، لا يجب ان نخبره بممرض والدته قبل ان تتحسن حالتها ، وولد اخيه الجديد لا نخبره بميلاده حتى لا يحرم نفسه ويرسل الهدية : كانوا في اول الامر مدفوعين بالرغبة في عدم ازعاجي بمثل هذه الامور ، ثم انتهوا الى انه لم يعد يهمهم منها شيء .

...

كان اخر ما وضعه في الحقبية صورة امه التي كانت مثبتة في الحائط بدون اطار ، والقي عليها نظرة اخيرة ، كان يحدث فيما وراء خطوط الهرم المريضة ، وفكر : مهما كانت طاعنة فان بقاءها على قيد الحياة يحمل الدليل على شبابي ، واصاف في نفسه : انني قدر اناسي وجبان .

كانت الساعة تشير الى منتصف النهار عندما تحركت الطائرة ، وكان يخشى ركوب الطائرة ويعتقد انها معرضة دائما للخطر وان خطرها لا يكاد يعطي فرصة للنجاة او الصراع : موت وسقوط واحيانا غرق . واخذت الطائرة تحلق في الارتفاع الذي اعلنه مذياع القيادة بعد بضعة حركات مضطربة : « اثنان وثلاثون الف قدم » يا للخواء ! والتي بنظرة من النافذة ، انه دائما يختار مثل هذا المكان في جميع رحلاته القليلة ، وفكر : انني احب على الاقل ان اشاهد موتي . وكانت فكرة ان يجعل من الخواء موضوعا للتأمل او الممارسة فكرة تستولي عليه من قديم ، ولعل الطيران يمثل عنده خطأ يفصل بين ملاء تنبض فيه قلوب الراكبين بالحياة وبضجيج

سيقضيها ولكنه شعر نحوه بامتنان . وعندما عاد سألها عما اذا كان في امكانه ان يتفرج على غرفة القيادة ، وشعر بود كبير نحو الاجهزة وحركة المؤشرات ، كانت تعتريه الرغبة في التزيت عليها ، ولكنه سرعان ما لاحظ ان شيئا من خيبة الامل قد حل به نحو الاجهزة ، وكانت خيبتته اشبه بالسر المقدس تزول حالته ، وتساءل في نفسه : هذه الالوية اقل من ان تكون الة لزوج الماء والخلاء ، وتذكر الخلاطة الكهربائية التنسي اوصاه احد اصدقائه بان يرسلها اليه بمجرد وصوله ، وقرر : لن ارسلها اليه ابدا ... انه هو الآخر من هواة الخلط . وابتسم : ان الخلط هو الكلمة الوحيدة التي كنت ابحث عنها لادعوه بها ، وتذكر سر كيف ان صديقه كان يقوم بعمليات كبيرة لانواع عديدة من الخلط ، وضحك في نفسه مرة اخرى وراح يتصور خلاطة كبيرة بارعة ، وممر في ذهنه ما كان قد قاله له مرة صديقه من انه يحب دائما ان يفر من طعم احدى العمليات التخزيرية « بممارسة » خنزير آخر ...

وكان يهم بتكريس بقية مشاهدته في غرفة القيادة لعامل اللاسلكي ولكن احد افراد الطاقم قد اخطره ان الطائرة تستعد للهبوط بعد بضعة دقائق وان في امكانه ان يشاهد ما لم يشاهده بعد استئصال الطيران . وعندما حلفت الطائرة من جديد بعد ان قصت نصف ساعة على الارض كانت وجبة الغداء قد بدأت توزع . قال للمضيفة ، وهي تقدم له الطبق ، بلهجة بعيدة عن المشافهة : انكم تفرقون الركاب في الماكولات والمشروبات ، وود لو يقول لها انه شخصا قد يقرر القيام برحلة طويلة لمجرد ان غداء جويا قد اعجبه . ومرت بذهنه ذكرى «البنسيون» الذي استأجره بثمن مضاعف لان صاحبتة قد انتقدت الكيفية التي كانت معقودة بها ربطة عنقه واعادت تشكيلها تشكيلا جديدا . وكانت المضيفة قد تجاهلت ملاحظته مكتفية بتحريك ابتسامتها المعلقة ، وقال في نفسه : لا شك ان الناس لا يخسرون مائة الف فرنك في سبيل وجبة لا تكلف اكثر من الف فرنك . واستدعى بأشارة ، المضيفة التي لا تزال تستخدم المقاعد القريبة : ان راكب الطائرة يبدأ بحشو بطنه استعدادا لان يصبح

هو نفسه خشوا لجوف الارض . ودهش لما اجابته بان ذلك انسب تندرج نحو التجانس ، وكان جوابها يتبدى كذلك من خلال بريق عينيها الذي يستمد حيويته من مجرد وراء فارغ ، بريق للا شيء .

كان يهم باستئصال جولته في غرفة القيادة ولكن المضيف المخصص بتوزيع المشروبات قدم له الكوب وسأله ما اذا كان يريد ان يملأه له بالفازوز او البيرة . كلا انه لن يعود الى شربها اطلاقا ، وعندما قرر في الايام الاخيرة مقاطعة عادته في الاحتفاظ ببعض الزهور في بيته كان قد قرر كذلك مقاطعة الخمر . وفكر : ان هذه المعدات هي الاخرى من حيل التجانس ، ولم اكن اشرب الخمر لمجرد الشرب ، كنت اشعر وانا انها لها بمثل ذلك الشعور الذي يعتري بعض النساء وهي تعد بشدها متبرعة لوضع من اسرة صديقة ، لقد كنت انا الآخر مدفوعا بخلق اخوة مع غري من الناس والاشياء بواسطة ذلك السائل الغريب كما كان يخلقن تأخي الابناء بواسطة الرضاع .

واسترسل مع نفسه : ربما لم اشرب الخمر قط الا وانا احس ببسمة الناس شاحبة ، بتور الفجروكانه نور « النيون » الباهت يخالطه التراب . وابتسم وقال في نفسه : تلك المرة كدت انسى مني جزءا رئيسيا وكان قبل ثانية محط احاسيسي ...

ومنذ الان اني احب ان امتد وانا في تمام صجوي . والقي نظرة طويلة من النافذة ، كانت الطائرة لا تزال تطوق فوق البحر ، وكانت قطع السحاب القليلة تبدو ابعد مما لو كان يراها من الارض . وفكر : اثنان وثلاثون الف قدم وسرعة تسعماية كيلومتر ومن تحت بحر يفسر بطنه ! وذهب الى غرفة القيادة يحدث ضابط اللاسلكي : - احد الركاب يستهويه اللاسلكي ...

- في استطاعتي ان اشرح لك شيئا عن طبيعة هذا العمل قبل ان تقترب من نهاية الرحلة .

- اشكره . بودي فقط ان اشاهده وانت تعمل بالجهاز . ورفع الضابط كتفه مبتسما ، وتشاغل بورقة امامه ، وظل العيد متمسرا لا يركز عينية نحوه ، انه يفكر في الموضوع : الاتصال عن بعد : اليس ذلك الازيز الذي يأتي مع الصوت هو انفاس العدم ؟ وطرب لهذه الفكرة ! في الامكان مسك الاشياء والاتصا اليه . واضاف : هنديا يكون الاشياء في خدمة الانسان ... ولم يستطع اكمال الفكرة .

وعاد الى مقعده وقد اعتراه اضطراب عندما علم انه لم يبق على الهبوط غير بضعة دقائق . وانطلق صوت المذياع يدعو الى شد الاحزمة واطفاء السجائر ، وبدت له من تحت جناح الطائرة مشارف عاصمة الجزائر القرميدية كنماذج مبهمه ، وفكر : اجل ستنزل الحياة قبل الهبوط مجرد فكرة معلقة بين الارتفاع والسرعة ، وتذكر معلوماته من ان الهبوط والصعود هما في الغالب مكن الخطر ، وفكر : لست في حاجة الى هذه المعلومات ما دام الهبوط والصعود هما حالتنا العبور بين الخلاء والماء ، وحاول ان يطمئن نفسه بان نسبة الخطر رغم ذلك لا تتجاوز جزوا يسيرا بالقياس الى حالات السلامة ، ولكنه سرعان ما عاد الى فكرته التي يسميها : « مبدأ فساد الاحياء » : ما يدريني ان ذلك الواحد في المائة لا يتحقق هذه المرة بالذات ؟ واضاف - وعنه لا يزال ملتويا الى النافذة - : كل ما هو في امكاني الادع العدم يمينتي بطريقة الاغتيال ، سأخضعه للمشاهدة على الاقل ، ان الاعزل يقتل نفسه اذا لم يحدق في البندقية المصوبة اليه .

وتردد : لست وانقا من ان هذه هي رغبتي الاساسية . لعل كل ما هنالك هو اني اشعر ببلادة تعوقني عن الاحساس بما حولي ، انسي « ترموس » ، وتذكر مرة اخرى صديقه الذي طلب منه الخلاطة ، كان هذا يرد عليه كلما لاحظ له « العيد » غرابة اطواره وشذوذ تصرفاته : بان اكثر الناس يمارس افعاله بدافع من دوافع الحياة اليومية ، اما انا فاني امارسها بدافع اخر ، بدافع الاشياء ، واذا لاحظت تبرم « العيد » بهذه الاجابة اعاد اليه القول بانه يعني فعلا الاشياء ، واضاف : اذن تعرف تماما ماذا اعني ولكنك تدعوني الى التفسير بدل ان تقوم بـ

## شعر

### من منشورات دار الآداب

★ ★ ★

|     |                   |                 |
|-----|-------------------|-----------------|
| ق.ل | للشاعر القروي     | الاعاصير        |
| ٣٥٠ | لفدوى طوقان       | وحدي مع الايام  |
| ٣٠٠ | لفدوى طوقان       | وجدتها          |
| ٣٠٠ | لفدوى طوقان       | اعطنا حبا       |
| ٢٥٠ | لاحمد ع. حجازي    | مدينة بلا قلب   |
| ٢٠٠ | لشفيق معلوف       | عينك مهرجان     |
| ٢٠٠ | عبد الباسط الصوفي | ايبات ريفية     |
| ٣٠٠ | لسليمان العيسى    | ايبات مؤرقة     |
| ٢٠٠ | فواز عيد          | في شمسي دوار    |
| ٢٠٠ | هلال ناجي         | الفجرات يا عراق |
| ٢٠٠ | عدنان الراوي      | المشائق والسلام |
| ٢٠٠ | خالد الشواف       | حذاء وغناء      |

لنفسك .. انا ، الاشياء مشكلتي ، اما رغبتني فهي تجاوزته الى حيث الشيء ، اريد ان اصبح اخا دون نسب او رضاع ، وبالاخص دون زهور او خور . واسترسل مع نفسه : لعل « الخلاطة » هو الآخر ما كان يهدف من عملياته الخنزيرية الى غير الصوت الهامس الذي يحدثه الخلط : ان حاجته هي في الاثر الحياضي لممارسته الفعلية ، شاهد يسمعه هو ولا يصل صوته الى غيره . وتردد : ان هذه الطريقة هي عين الفشل في الاتصال ، انه يقيم قنطرة بين العالم وجسمه ، قنطرة من الخمر والمواد اللزجة . وبت : اني اريد ان اتصل تحت شمس الصحراء بروح الناس والاشياء عن طريق روحي .

وقفزت اليه « بسكرة » واهه في الوقت الذي توقفت فيه الطائرة وتمت رحلته الى العاصمة بسلام .

\*\*\*

كان عليه ان ينتظر بالمطار حوالي ثلاث ساعات ليستأنف ركوب طائرة اخرى تنقله الى مدينة « بسكرة » . لقد فكر اول الامر ان يقوم بالرحلة من اولها الى اخرها بطريق البر ، واذا انه اختار الطائرة في المسافة الطويلة فقد أثر ان يتم الرحلة كذلك ، وفكر : ان هذا ليس ليجرد بسمة مضيفة ما زلت اجهلها .

وكان الساعات الثلاث التي انتظرها في المطار هي فرق التوقيت بين البلد الذي كان فيه وبين توقيت الجزائر بحيث كان من المقرر ان يصل « بسكرة » حوالي السادسة ولم يشغل باله هذه المرة بمسألة الطيران واعتقد ان ما فعله من ذلكطيلة الساعات الماضية لم يكن سوى نوع من الهروب دون الانشغال بامه وببسكره ، وفكر : لا بأس ، اني ساعيش كل ذلك .

وكان الفصل في عز الصيف ، وخمن : انها الان تشرب الماء ، الان وطيلة النهار ، ولعلها بعد دقائق ستستمع الى هدير الطائرة يغلي في السماء . ترى هل تتوقع قدومي بهذه السرعة ؟ ولكن هل فقط هي حبة حقا ؟

واعتراه شعور مباغت بالصحو ، انه الان يحس بانه حقيقي : « اي شيء يمكن الا يكون حقيقيا تحت هذه الشمس ؟ » وبدت له كثبان الرمل تفر مطرودة بالهيب الكابي ، وقال : يجب ان اتشجع لقبول الحقيقة ان لم تكن على قيد الحياة . وظل لحظات يفكر في امه على اساس انها ميتة ، حقا ان الامر اقل صعوبة مما كنت اتصور . واضاف : سائدا بقية عمري بداية حسنة ... وحاول ان يتخيل « بسكرة » هي الاخرى ميتة فلم يستطع : كلا لو استرسلت هكذا لكان علي ان ادفن نفسي انا الآخر ، والقي نظرة طويلة الى الارض : ما الفرق في ان يكون المرء في قبر او حيا يرزق ان لم يعمل على قتل التراب ؟

وبدت بعض واحات النخيل وراح يتصور عراجينه المدلاة وجريدها المنحني ، وقال في نفسه : ان الانسان عندما يقتل الطبيعة تمد له يد الاخوة .

\*\*\*

اخذ نفسا طويلا وهو يفتح باب السيارة التي ستقله الى المنزل وركب : انه هواء فحل ! وكانت تتركب معه بعوضة ، وفكر بامه : لعلها كانت قد ماتت بعقرق . كلا انها الان تصلي ، او لعلها تتمخط . وكان الهواء رغم انطلاق السيارة يتعاقب كتلا ساخنة ، وكان السائق يبدو وكأنه يقف في شيء غير مرئي ، وفي المدينة التي كانت جدرانها باهتة الطلاء بدا يلاحظ المارة وكانهم يمشون فوق سقف كبير يخشون ازعاج من تحته .

وفي مفترق الشوارع كانت لا تزال توجد بقايا الاسلاك الشائكة ، وقال للسائق : كيف الحال عندهم ؟

— الحمد لله ، هل ادور من بين الشوارع الاتي ؟

ودار دون ان يتلقى الرد .

\*\*\*

انها تشرب الماء ، وأشار الى السائق ان يقف امام الباب التالي .

اذن فهذه « بسكرة » ! واضاف وهو يصرف الناكسي : اني لم اقترب ولكن البعد قد اصبح مضغوطا ، والاشياء : لقد تقلص مجرد تقلص .

هل تكون هذه « بسكرة » حقا ؟ وشعر بتشويش وانزلاق في فكره ، وطرق الباب ودخل .

كانت تحاول ان تنهض مستيئة بكروسي امامها ، كانت قامتها في حالة ركوع ولكن رأسها كان مرتفعا .

— اجلسي يا « اميمة » ، وعانقها وقبلها في فمها ، وعندما كف شعر بانها كانت لم تنته ، وسمع قلبين عجوزين ذهبتا في الهواء وبينما كان يدبر لها خده لتكمل التسليم وجدها قد انتهت منه . وللمسرة كان الصوت يخرج رخوا مشروما .

— كيف الحال يا « اميمة » ؟

— الحمد لله ، نحن بخير ان كنت كذلك ، هل عدت نهائيا يا سي « العيد » ؟

— لقد عدت .

— هل عدت نهائيا ام مثل المرة السابقة ؟

— لقد عدت يا ماء .

وخرج الى فم الباب يلقي نظرة على الشارع الذي امضى فيه طفولته . وسلم عليه باسمه احد المارة ولكنه لم يتعرف عليه ، وقنه يشبه احد معارف الصبا . وعلى الباب المجاور هتف طفل : تحيا الجزائر ، بينما كانت ساعة البلدية القديمة تدق الساعة مساء . وقال في نفسه : انها ما زالت تدق ، واضاف : ساستيقظ عند دفتها الثالثة . وسيكون الهواء اكثر لطفا .

الجنيدى خليفة

مدينة بسكرة ( الجزائر )

\* مغفرة العراف \*

**مكتبة النهضة**

بيفنداد

للطباعة والنشر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن صياوي

اول منسوخ ثقافيت عراقيتي نفقي بنسره  
الاناس والمثلفات العربيه .

فمنعت نصبت عينيها منذ ما سباسبسرها  
النزوح من بالكتاب العراف من منعت  
الانسان في الهضرة في الطباعة ومعمله  
بمصاف اسف الطبوعات .

تعمدها جميع دور النشر والكتبات  
البنانية في توزيع ونشرها منشوراتها .

تمرجع جميع منشورات البلاء العربيه .  
نشرها مرة نصبح صديقا لكس الايدي .

بيفنداد - شارع المتنبى - تلفون : ٨٢٦٨٩



# للآخرين

« الجحيم هو الآخرون .... سارتر »

حببتي لو كنت آهتي  
لو كنت دمعتي  
أذن لحدد الزمان جبهتي كصفحة  
الحقول  
بعد أن ينفض منها مبضع المحراث  
أذن لفجرت في داخلي  
منايع الآهات  
وسال في دمائي نهر دمع ساخن  
حزين  
خشية أن تنزلي من عالمي  
يا عالمي  
يا من يشدني من رعبهم :  
الآخرين

\*\*\*

حببتي لو كنت طرف قلع أزرق  
شفاف  
يحملني إلى البعيد حيث ، حيث  
ترقص الاطياف  
لو كنت بجعة صغيرة بيضاء !  
أذن لطفيت بي فكنت سيد البحار  
أعب من مياها ،  
وأملأ الصدر بريح لم يمسه انف  
ولم تطأ ركابها غبار  
لكنني أخشاك يا حببتي  
لو استفتت يوما  
ثم لم تلقيني أمير  
لأنني لست سوى مشرد فقير  
يحار بين أن يظل جائعا  
وبين أن يسفح ماء وجهه لذلك  
الأمير .

محيي الدين أحمد عبد الرحمن

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية  
جامعة القاهرة

جوع الذين ضاعوا في متاهة الصحراء  
جوع الذين سافروا بلا وداع  
في رحلة انتحار يسوا من نشوة  
اللقاء  
لكنهم عزوا بان في انتحارهم :  
لا آخرون يا حببتي  
لا أغبياء  
ولا ظلام يخنق الضياء  
\*\*\*  
نحن الذين تنتفض  
فيما أجنة تريد أن تعيش  
تريد أن تطل منا كأنفعالات حزينة  
عملاقة

تود لو تثور  
تود لو تطفو  
تود لو نجيش ،  
أن لا يغوص زورق النجاة في قرارة  
المحيط  
أن تبصر النور ولو عاشت كأنها  
لقيط  
أجنة تعمل في داخلنا ، تجلدنا  
تلعن فينا بذرة الحياة  
يوم التقت بجنسها في لحظة انتماء  
فافستها في بحيرة بلا مياه ،  
بلا طحالب ، بلا أخضرار  
الآخرون جففوها  
أشعلوها نار

\*\*\*

نحن الذين نعب الطريق مسرعين  
وملء سمعنا رعب  
وفي انفاسنا أنين ،  
كلامهم قد أخرسته في رقابنا  
فصار بحة مخنوقة مكتله  
تصارع الكلاب والعيون والسنين

\*\*\*

هم الجحيم يا حببتي  
الآخرون  
هم الذين يفسدون كل شيء طيب  
بزيهم  
ويتركوننا نرسم الأشياء  
لا وقت للذين شاءوا الخلق  
والإبداع من دماهم  
الآخرون سمموها  
علقوها في ظهيرة الغناء  
فجاء خلقنا مسخا مشوها  
كخفساء .

\*\*\*

فعندما تتوه ريشة الفنان في لوحاته  
يريد أن يجسد المأساة  
يعوزه السواد قبل كل لون  
يمد لانتشاء الخلق في ضميره :  
يدا نحيلة لجبيه  
هناك تصلب اليد النحيلة المرتعشة  
يشلها السواد للسواد  
هناك يبرز الوجه القديم من قبائه  
مقهقهقه :  
« قد عجزت يد الفنان »

\*\*\*

بالأمس كنت جالسا  
كأمرأة في لحظة المخاض  
أريد أن أقول شيئا لم يقله الآخرون  
أنجب طفلا كابتسامة القمر  
وعندما حاولت أن استشعر المخاض  
فوجئت بالوليد موهيا  
محنطا كجثة قديمة ، قديمه  
لمسها :  
حجر  
وعندها فطنت أنني قد كنت جائعا

# التطور الفني في الشعر اليمني

بقلم هادي ناجي

الكثيرون من أن الشعر المرسل قد ولد في العراق . ان الشعر المرسل قد ولد في اليمن ، واول من ابتكره الشاعر المجدد الاستاذ علي احمد باكثير ، في تعريبه رائعة شكسبير « روميو وجولييت » عام ١٩٣٧ ، اي قبل عشرة اعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والسيدة نازك الملائكة اشعارهما الرسالة المنطلقة .

وان من يقرأ « مقدمة مسرحية » اخناتون ونفر تيتي « للاستاذ باكثير والتي كتبها بالشعر المرسل المنطلق ونشرها عام ١٩٤٠ لا شك مدرك بان شعراء اليمن هم اول من اهتموا لهذا النوع من الشعر ، فلم بذلك فضل الريادة والتجديد .

قال باكثير في مقدمته المذكورة :

لما ترجمت « روميو وجولييت » لشكسبير الى الشعر العربي قبل زهاء ثلاث سنوات استعملت هذا ( النظم المرسل المنطلق ) او بالتعبير الانكليزي Running Blank Verse كما عليه الاصل اذ اهديت بعد التفكير الى انه اصاح نظم لترجمة شكسبير الى العربية . وقد وجدت ان البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكمال والزلزل والمتقارب والمتدارك الخ . اما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل الخ . فغير صالحة لهذه الطريقة فكان ان استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة « روميو وجولييت » . ثم لاحظت ان اصاح هذه البحور كلها واكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك فالتزمت في

هذه المسرحية والبيت الواحد هنا يتألف غالبا من ست تفعيلات وقد يتقص عنها ولا يزيد عليها الا في النادر . كما ان البيت هنا ليس وحده كما هو الحال في الشعر العربي المألوف وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى فقد تستغرق هذه الجملة بيتين او ثلاثة او اكثر دون ان يقف القارئ الا عند نهايتها وهذا هو معنى المنطلق هنا . اما معنى المرسل فواضح اي انه مرسل من القافية ... ثم قال بعد ذلك : وفي نظري ان هذه الطريقة الجديدة التي لم أعلم احدا سبقني اليها هي اصلح طريقة للشعر التمثيلي » .

واذا كانت اصالة الشعر تتجسد في الابعاء بالفكرة عن طريق التعبير بالصور فان الصورة في الشعر اليمني حتى حرب فلسطين قد عانت عيوباً عديدة ، اهمها في نظري :

١ - اتسمت الصورة في هذه المرحلة

عندما اصل هذا القرن (١) ، كان ابو بكر العلوي يحمل لواء الشعر اليمني ، وكان شعره امتدادا لشعر العسرن التاسع عشر في اغراضه واساليبه ، ركام من شعر المناسب ، والفن في مثل هذا الشعر ضعيف غالباً ، وتمسك بالنسق العمودي الموروث في الشعر ، وكلف بالغ بالبديع والبلاغة اللفظية ، ثم موسيقى خطابية عاجلة . كانت صور الشعر اليمني في الثلث الاول من القرن العشرين ، صوراً مخزونة في ذهن الشاعر اليمني القرن العشرين ، صوراً مخزونة في ذهن الشاعر اليمني ليست صوراً جديدة وانما هي صور عربية قديمة ، البسها الشاعر اثواباً جديدة .

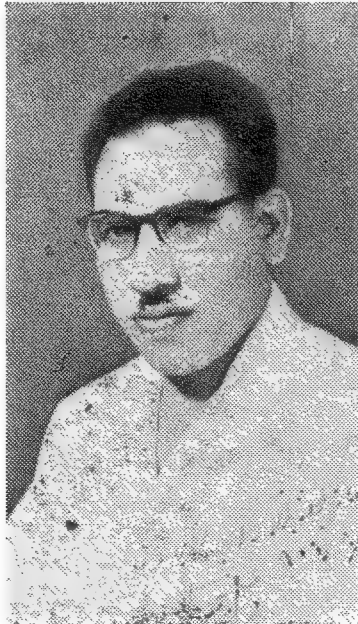
وكان البيت هو الوحدة الشعرية والنفسية في القصيدة ، وليست الوثبة ولا القصيدة ، وبهذا المعنى لم تكن الوحدة العضوية معروفة عندهم . ولقد عبر ابو بكر العلوي عن بعض خصائص فنه في قوله :

بنيت من البديع لهم قصورا فهدمها قصورهم وخرب في بواكير الثلث الثاني من القرن العشرين ، برز لون جديد في الشعر اليمني هو الشعر المسرحي ، وكانت مسرحية - همام ، او في عاصمة الاحقاف - للشاعر اليمني علي احمد باكثير ( ١٩٣٤ ) حدثا ذا اهمية كبيرة في ملاحظة تطور الشعر اليمني المعاصر ، لانها جسدت للمرة الاولى الوحدة العضوية في عمل شعري متكامل .

في وقت مقارب لهذا ظهرت مجلة الحكمة اليمنية ، والتفت حولها جمهرة من شعراء اليمن الشبان كان لهم اثر كبير في تجديد الشعر اليمني وفي تخليصه من قيوده اللفظية وفي السمو به عن كونه مجرد صناعة لفظية . ولقد عبر الزبيري عن هذا اجمل تعبير واولجزه حين قال :

ظنوا البديع جمال الشعر فاندفعوا اليه من كل الفاز وتعقيد تفاخروا وتباهوا . انهم سلكوا جوف الشعاب وآثاف الصياخيد وهكذا دفنوا التجديد في حفر من البديع كقبر غير ملحود التخلص من قيود البديع كان مرحلة من مراحل التجديد ، كما كانت المسرحية الشعرية مرحلة منه ، لكن الفقرة الرائعة التي حققها شاعر يمني معاصر كانت في ابتكار الشعر المرسل المنطلق . فليس صواباً ما ظنه

(١) فصل من كتاب - اضواء على الشعر الحديث في اليمن - سيصدر قريباً عن مكتبة المعارف ببيروت .



بالخطابية وبالمبالغة .

٢ - اتسمت الصورة بالوقوف عند حدود الحس .  
٣ - اتسمت الصورة بابها احتجاجيه عقليه ،  
و١١ حجاج نصريح يناقض الایحاء .

٤ - ان عنایه الشاعر بعضويه الصورة كانت ضعيفة .  
لكن شعر الكفاح الیمني ولا سيما ما دار حول ثورة  
١٦٤٨ الحالده قد اتسم بالصدق الذي هو محور التجربة  
الشعرية وقطب رحاها ، لقد انطبعت هذه التجارب الكفاحية  
باصدق رغم انها من شعر المناسبات ، لان اصحابها قد  
عاشوا هذه التجارب في حيواتهم وعبر دروب كفاحهم .  
بعد انتداسه ثورة ١٦٤٨ برز شعراء یمنيون تالروا  
باسم الغريبي وتسلحوا بثقافة الغرب ، فظهر معالم  
التجديد في اشعارهم ، بدأت مفاهيم نضوج التجربة  
السعرية ، والوحدة العضوية والایحاء بالافكار عن طريق  
الصور ، تشق طريقها عبر فصاندهم .

يمثل لطفي جعفر امان ، ومحمد عبده غانم ، في  
راينا هذا الاتجاه الجديد ، الذي حمل في عروقه دما  
جديدا ، رفل به الشعر الیمني المعاصر . ان من يقرأ  
« هينين » و « قصتها ذات معي » و « نهاية » و « كم  
فما احببتها » للشاعر لطفي امان ومن يقرأ قصيدة « حديث  
الجماجم » للشاعر محمد عبده غانم يشعر ان القصيدة  
الواحدة من هذه القصائد هي بنية حية لا شظايا متناثرة  
يصممها اطار موسيقي واحد ، وان هذه البنية تتقدم في  
التصوير في حركة موحية ، ونامية وان اجزاء الفكرة مرتبة  
فيها ترتيبا منطقيا ينتهي بنهاية منطقية .

ان العزوف عن الخطابية والمباشرة ، واللجوء الى  
الایحاء بالافكار عن طريق التعبير بالصور هو احد مظاهر  
التجديد ، في هذه المرحلة .

اما موسيقى الشعر الیمني قبل ثورة ١٩٤٨ فقد  
اتسمت ، باستثناء تجربه باكثر ، بوحده الوزن والابحار  
والقافية ، فلما برز المجددون اعتمدوا التفعيلة محتفظين  
بالايقاع مهملين الوزن . اما القافية فقد يهلونها احيانا  
وقد يستعملونها احيانا لاحداث تنغم موسيقي داخلي ،  
لكن اغلب من كتبوا الشعر المرسل المنطلق ما زالوا يمارسون  
التجارب العمودية كالشعراء علي عبد العزيز نصر وعبد  
عثمان وسعيد الشيباني وعبد السلام ناجي ، مما يؤكد  
ان النوعين من الشعر يمكن ان يتعايشا سلميا معا .

وبعد فثمة براعم یمنية واعدة برزت في السنوات  
الاخيرة وصارت تشق طريقها باصرار عن طريق الصحافة ،  
هذه البراعم التي يمثلها في نظرنا محمد انعم غالب وعبد  
السلام ناجي وعبد عثمان وعلي عبد العزيز نصر وسعيد  
الشيباني والجابري ، لم تنشر ديوانا بعد ، ولكنها تمثل  
مدرسة جديدة في الشعر الیمني تؤمن بان الشعر الحديث  
هو ثورة في الشكل والمضمون معا ، فالشاعر منهم يحاول  
ان يمد اطراف تجربته الى اقصى الفجر ، لكن هذه البراعم  
الواعدة وهي في غمرة سعيها للتجديد ، تسقط في هوة  
التقليد حين تحاول احتذاء نماذج الشعراء المحدثين ،  
وتقليدها . وعيب الصورة الرئيسي عند هؤلاء انها متنافرة  
من الداخل . ان هذه الاجنحة الصغيرة اذا ما تكاثفت  
ريشها واشتدت قوادمها وخوافيها مستطبعة ولا شك ان  
تحلق عبر اجواء الفضاء في مضاء وعزم وابداع وان تضيف  
جديدا للشعر الیمني المعاصر .

هلال ناجي

# سلسلة اجواز العالمیة

صدر منها :

## ١ - المثقفون

رائعة للكتابة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزوين - لمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

## ٢ - السام

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

## ٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للعاسة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

# دراسة جديدة في الشعر العربي المعاصر

بقلم عبد الحبار عباس

العالم من خلال رؤياه الخاصة . ويخطيء من يظن ان هذا الفرق مقصور على علاقة الشاعر بالجمهور ، فيزعم ان الشاعر اضحى يقود المجتمع ويرهص لثوراته بعد ان كان صدى لها . فالواقع ان في قصر هذا الفرق على مجرد اندعوات السياسية تسطيحا مخلا تسبب عن عزلة الادب الطويلة عن السياسة وسلبيته اراءها . فالدعوة السياسية ليست الا احدى قضايا الشاعر المعاصر الذي اتسعت دائرة رؤياه فاضحى له رأي او موقف من كل ما يضطرب به العالم من شؤون وقضايا .

ومن هنا يتضح ان هذه الفروق الجوهرية تنفي ان يكون اي تيار فني ممثلا لروح عصر ما لمجرد ان ثمة أسبابا موضوعية لظهوره ، وتؤكد ان هذا التيار لكي يكون ممثلا لروح العصر ، ينبغي ان يرتفع بالوعي والمسؤولية الى مستواه ، وينفذ بالرؤيا العميقة الى قضاياها . ومن هنا ينبثق الفرق بين شاعرين قديمين مثل ابي العلاء المعري وابي العتاهية في مدى تمثيلهما لروح عصر قديم ، وبين شاعرين معاصرين مثل خليل حاوي وسيد احمد الحردلو في مدى تمثيلهما لروح عصرنا .

ولقد رافق هذا التحول في معنى تمثيل الشعر لروح العصر تحول خطير اخر على المستوى الفني ، اذ انفتح هذا الشعر في الحقبة الاخيرة على احدث وافضل الاساليب الفنية ، منتقلا بذلك من اسر النظرية الواحدة التي يغدو التفاضل بين الشعراء في اطارها مقصورا على الفروق الفردية بين شاعر وشاعر بحسب ما يظفر به هذا او ذاك من معان جديدة ، الى الافادة الواعية التي لا تنفي الاصاله من مختلف الاطر الفنية الحديثة ، مما يعطي هذا الشعر اهمية خاصة لم تكن لشعر المهجريين والرومانتيكيين واولئ الرمزيين ، الذين ، وان كنا لا ننكر اثرهم الخطير في التجديد الفني ضمن اطار القصيدة العمودية ، لا نستطيع ، بحال ، ان ننكر ان تجديدهم كان اما استجابة تلقائية صادقة لمؤثرات بيئية جديدة ( المهجر ) او اجتلابا مقصودا وتأثرا سلبيا لم يكن فيه الخلق الابداعي بمستوى النظرية الشعرية المنقولة عن احدث ما لدى الغرب انذاك ( مدرسة الديوان ، رمزية سعيد عقل ) . .

ومن هنا ينبثق الفرق الجوهرية بين « التجديد » في الجيل الماضي و « الحداثة » في الشعر المعاصر . فالحداثة تنطوي على التجديد ولا تقتصر عليه ، وكل حديث جديد ، بينما ليس كل جديد حديثا . ولا شك ان محاولات التجديد تلك لم تثمر تحولا نوعيا ونظرية شعرية تكسب تكون متكاملة في شعر حديث لم يكن للشعر العربي به عهد ، وتكاد تنقطع الاسباب بينه وبين نظرية عمود الشعر القديم الا على ايدي كبار الشعراء المعاصرين ، امثال خليل حاوي والسياب والصبور وادونيس وحجازي ، الامر

ليست العلاقة بين الشعر وروح العصر علاقة ميكانيكية توجد كلما وجد شعر في عصر ما ، فلقد آن ان نعيد النظر في المقولة التقليدية القائلة بان الشعر مرآة صادقة تنعكس عليها ابدا آلام الامة وآمالها . ولا شك ان هذه المقولة لا تكون صائبة - حتى في خطوطها العامة - الا اذا فهمنا العلاقة بين الشعر والامة ، او العصر ، بمصطلح اكثر حداثة وشمولا . فهما مسطحا يقوم على الاعتراف ببنية وجود علاقة ، سببية في الغالب ، بينهما . فاذا كان الشعر العربي في الجاهلية (١) والعصر الاموي قد اعطى اهم دلائل العصر ، وبخاصة السياسية منها عند شعراء الشيعة والخوارج والامويين ، فان هذا الشعر كان قد ابتعد عن تمثيل روح العصر في العصرين الثاني والثالث من عهد العباسيين رغم امتلائهما بشتى القضايا الفكرية والسياسية المتصارعة ، وان وجود شاعرين كبيرين كالمتنبى والمعري ، مثل اولهما قيم البطولة الفردية الضائعة في مجتمع اقطاعي ، ومثل الثاني قيم الوعي الفلسفي المذهب بوافع الفرد والمجتمع في عصر مضطرب ، لا ينبغي ان الشعر العباسي كان بعيدا عن تمثيل روح العصر ، قانعا بالمديح والاستجداء في المدى الاجتماعي ، والعقم والاجترار في المدى الفني . والادب الرومانتيكي مثلا لم يكن ممثلا لروح العصر رغم ان اسباب ظهوره وشیوعه عميقة الاتصال بالعصر ، ذلك لانه ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، ومن هنا يخطيء من يظن ان بإمكانه التعرف على الملامح الحقيقية لروح العصر الرومانتيكي من خلال ادب الرومانتيكيين (٢) . والشعر العربي لم يكن عبر عصوره المتعاقبة الطويلة - مثلا - بصدق ووعي وشمول - لروح عصر ما ، مثله في مرحلة ما بعد الحرب الثانية . ذلك لان ثمة فروقا جوهرية بين معنى تمثيل الشعر العربي لروح العصر وبين معناه في المدى الزمني الطويل الممتد من العصر الجاهلي حتى اربعينيات هذا القرن . ولعل اهم هذه الفروق التي اعطت الشعر العربي المعاصر هذا التميز في تمثيل روح العصر ، ان الشعر لم يعد صدى عفويا لاحداث العصر وتأثرا تلقائيا بالبيئة ، قدر ما هو مكتشف واع لجوهرها الانساني الاصيل . بالرغم من تشككه في اطار زمني او مكاني معين ، وان الشاعر لم يعد يستسلم للكسل في انتظار مناسبة يسجلها في قصيدة ، وانما عمد او هو يحاول ان يعمد - واعيا مسؤولا - الى اضاءة روح العصر بكل تعقيداتها وشمولها متخطيا قشرة المناسبة الطارئة التي النفاذ لاعمق ابعاد العصر الحضارية متجاوزا حدود النفع الذاتي او الاقليمي الى المعاناة الوجودية لقضايا الانسان في

(١) راجع مقدمة ( ادونيس ) لديوان الشعر العربي .

(٢) راجع : الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال .

الذي يجعل الحاجة ضرورية الى دراسة هذا الشعر وفق أسس حديثة ، حدّثة هذا الشعر والقضايا الموضوعية والفنية العديدة التي يثيرها .

★ ★

كتاب « الشعر العربي الحديث وروح العصر » (٢) دراسة جديدة لشعر ستة ن أشهر شعرائنا المعاصرين هم : البياتي ، نازك ، السياب ، قباني ، حاوي ، الصبور . ويدهي ان تمثيل اعمال هؤلاء الشعراء لاهم خطوط لوحة الشعر العربي المعاصر ، لا ينبغي ان الى جانبهم شعراء مبدعين كان ينبغي ان يلتفت المؤلف الى شعرهم كاحمد عبد المظني حجازي ، وبلند الحيدري ، وسعدي ، وادونيس ، والغال ، والبريكاني ، ورشدي ، ورفيق خوري ، و خليل خوري ، ومحمد عفيفي مطر ، ونجيب سرور ، وابو سنة ، والفيتوري وسواهم . فلا شك ان تنوع التجارب الجديدة وانفتاح الشعر المعاصر على كافة الاساليب الفنية اذ اصبحت الطرق كما يقول المؤلف ( ص ٤٦ ) : « متعددة للبلوغ الى الحقيقة ، وليس ثمة طريق واحد بخصيصا في المحاولات الادبية والشعرية » اسهما - الى مدى بعيد - في تحطيم مقياس التفاضل القديم القائم على المقارنة بين الشعراء في تجارب مكررة تقسبها ابواب رئيسية كالغفر والهجاء والمدح والوصف ... الخ ، وتنتمي جميعا الى اسلوب فني واحد (٤) ، مما يبرر تجاهل مئات القصائد التي يجتر اصحابها المعاني الجاهزة والانغام الرتيبة ، واكد الحاجة الملحة الى التسبغ الدقيق لكل محاولة خلق شعري جديد . ولعل منهج المؤلف هو المسؤول عن هذا القصور . فلو انه حاول ان يجيب في كتابه عن السؤال التالي : الى اي مدى مثل الشعر العربي المعاصر روح العصر وكيف ؟ لوجد انه لا غنى عن دراسة اغلب التجارب الجديدة ، لاسهامها في تمثيل روح العصر ، على تفاوتها في المواقف والاساليب .

في تمهيد الفصل الاول الذي درس فيه المؤلف شعر البياتي نقف على قوله : « انا اؤمن بالواقعية الحديثة ، والبياتي يؤمن بالواقعية الحديثة . وكل من نقدي وشعر البياتي يسوحان في منطق الواقعية » . « ان عبد الوهاب صديقي الحميم » . « نقدي هذا اذن هو ليس نقدا سطحيا سريعا » . « ان نقدي هذا يفيد من علاقتي الشخصية بالشاعر » . فاذا اضعنا ان المؤلف وقف على كل ما كتب عن البياتي حق لنا ان ننظر الكثير والجديد من دراسة تهيأت لها كل هذه المناخات المناسبة ، ولكن ماذا قدمت الدراسة ؟

بعد مقدمة طيبة خطط فيها الباحث لطبعة اوضاع العراق قبل تموز ١٩٥٨ ودرس القرية في الشعر العراقي المعاصر عامة وشعر البياتي خاصة ، تناول دواوين الشاعر بالعرض السريع والرصد الخارجي القائم على الربط المتفعل بين اللوحات الانشائية دون اي تحليل او تعمق مما يعتبر ردة بالنقد الادبي الى مرحلة تخطاها ، ويلقي كل قيمة حقيقية

(٢) تأليف : جليل كمال الدين ، صدر عن ( دار العلم للبلدين ) بيروت .

(٤) يحاول بعض الباحثين اثبات وجود مدارس فنية في الشعر العربي القديم كمدسة ابن الرومي في التصوير ، ومدسة البحري في الرقة وعلوية الموسيقى ، ومدسة المعري في مزج الفكر بالشعر . ولا شك ان هذه الفروق بين الشعراء واقع لا ينكر ، ولكن مردها يبقى لصيقا بالاختلاف النفسي والبيئي بين الشعراء ، ولم يكن - كما هو الآن بين كبار الشعراء - مرتبطا بالاضافة الى السببين السابقين . بخبرات الشاعر الجمالية ، وحرصه على ان يطبق في شعره عن طريق حشد الرؤيا ، نظرية او اسلوبا يؤمن به ويدعو له ( راجع : المدخل الى النقد الادبي . الدكتور محمد غنيمي هلال ) ، فالاختلاف القديم بين الشعراء غفوي في الغالب ، بينما الاختلاف الجديد ، غفوي ومقصود في آن . ولولا هذه الحقيقة لما لبسنا هذه الفروق الجوهرية بين شعراء العمسود التقليدي المعاصرين والشعراء الجدد بالرغم من مما يشتمهم لعصر واحد وظروف متشابهة .

للقسم الواقع بين ( ص ٤٠ - ) و ( ص ٥٥ ) - من الدراسة ، وهذا نموذج من هذا القسم :

( وبعد ان نستبح مع الوانه في الينابيع ، مجلّين بزهر الاودية ، مضمخين باوراق البستان ، يتلقانا الشاعر في قصيدته الثانية ، لينفرنا من الحياة والمدنية ، وليدفعنا في «مقابر الربيع» ما بين دوحة سوداء وصحراء وزهور جافة . وتفرقنا « اغنية زورق » في لجة غوارة ، بعد ان يمزق الشاعر قناعه على الاشواك . وفي « بقايا لهيب » يمزق الشاعر شراع املة ، ويعاهد اليأس معاهدة ابدية ، تشهد عليها الثلوج والفراس والربيع . ويتعثر حبه في « اكاد اموت » في رقة ثوب حبيبته ، وفي الخمر الذي اعده الربيع ) ص ٤٠ - ٤١ .

ويدرس « الطفولة والاطفال » عند البياتي فيرد ما تعطيه القراءة العجلى للنصوص الشعرية ، وما هو بدهي لدى الجميع مما لا جهد فيه ولا ابتكار : « تتجسد في الطفولة ... البراءة والظهر والاندماش الجديد » « وشاعرنا البياتي ... يعيش مع الاطفال عالمهم لانه هو طفل في البراءة والبنسطة وحب الانسان » ، ويعدد اسماء الشعراء الذين غنوا الطفولة ، وينسب أهمية جيدة لشوقي بقداي في ( اكثر من قلب واحد ) ، والغريب انه يستشهد بقول الدكتور علي سعد عن البراءة وحالة الطفولة عند البياتي على انه ينتم قوله ( ص ٥٦ ) ، وكان ينبغي التزاما باصول البحث والامانة العلمية ان يقدم قول الدكتور علي سعد ثم يعقب عليه بما ينبغي ان يضيف اليه جديدا . ويتكرر هذا الاهمال لامانة الاقتباس في حديثه عن الصورة بين البوت والبياتي فيقول الاشارة الى المرجع الذي نقل عنه ملاحظاته ، وينسى ان البياتي - كما يقول الاستاذ غالي شكري (٥) - تأثر بالبيوت ولم يلتق به او يتفق معه ، شانه في ذلك شان السياب وبلند الحيدري والصبور .

وعندما ينتقل المؤلف الى دراسة « القرية والمنفى » في شعر البياتي فانما يدرس اهم القضايا الموضوعية التي يثيرها شعره ، ذلك ان « لوحة المنفى » وامل العودة ، ونغم الرحيل والتجارب والتوهم من مكان الى آخر « ص ٧١ ، هي سمة شعر البياتي عامة . والحق انه يضع يده على نقطة البداية في دراسة هذا الجانب حين يقرر ان « ثمة صراع نفسي لدى الافاق الشاعر المنفي البياتي » ص ٧٢ ، وكان عليه ان يتابع مراحل هذا الصراع عبر شعره ، ولكنه - لسبب نجهله - يكتفي بهذه الاشارة ليعود الى السرد الخارجي والاكتار من الاستشهاد ، فلا شك ان البياتي الذي بدأ وثقا من نفسه يفني للاطفال والزيتون وسوريسا واللاجئين والقرية وشارلي شابلي وبرلين ... الخ ( ص ٩٩ ) هو غير البياتي الحديث الذي اضناه التطواف وهذه التقرب فعاد يقول :

الشموع انطفت

والبياتي يبرد

وانا أحمل قلبي في حقيقه

مثل طفل ميت اغرق بالدمع صليبه

وهذه نغمة غريبة على شعره وشعر المدسة التي يمثلها ، فالبياتي يشفق ان يكون مثل عصفور على الابواب يهرم ، وان يسمي مثل شحاذ على الابواب في الليل يفني . وقد يبدو غريبا ان نقرر ان البياتي الذي بدأ من الذات رومانسيا عاد الى الذات حزينا يهيم في « شوارع المدينة الموصلة الابواب » ويود لو يموت « في كوب حليب ساخن » ، وان آلام القرية الطويلة ايقظت في شعره صوت الذات التواق الى التراجع ، ولكنه يبقى يفني قصيته التي نذر لها شبابه ، ربما لحرصه على ان لا يبدو ماضيه - في نهاية المطاف سعيًا لم يكن له معنى ، فالبياتي الذي يقول :

رأيت في المنام

محبوبتي غاربة ترقص في كأس من المدام

ارلت ان اشربه لكنني غرقت في الكأس وفي الظلام

لاشي كنت مفتي صاحب الجلالة السلطان

(٥) مجلة المجلة : ج ٨١ ، ص ١٠٧ .



لا يلزم لصيدة هجاء لشاعر صاحب الجلالة السلطان فحسب ، وإنما يلزم ، دون وهي ، من رغبة مكيونة في أن يشرب كأسه ، أن تجري الموجة المنداء لهجته المحروبة الصادية ، في منأى عن الالتزام بالفناء لأحد ، أو المذاب من أجل الآخرين ، وهو عندما يقول :

قدم الحياة

يجري بأعرافي

وإني لن أخون

قصية الإنسان ، إني لن أخون

إنما يلتقي بالسياب الذي قال في غربته بالكويت :

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

أيخون إنسان بلاده

أن خان معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون

ثم راح يفتن نفسه بأن الشمس في بلاده أجمل من سواها ! كلاهما يحاولان كبت هذا الهاجس الجديد ، كان أحدا قال لهما : ستخونان قضيتكما ! ، ولقد استجاب السياب لهذا الهاجس فراجع ، بينما ظل البياني يحمل نفسه حملا على مواصلة الطريق .

وينتقل المؤلف بعد هذا إلى دراسة الشكل الشعري عند البياني فيلخص رأيه في أن شعر البياني يمتاز بالشفافية والحضور والتوغل ووضوح الرؤيا وأحيانا التكرار والاقتباس والبناء بالصور والاستعانة بالرمز . وكان عليه أن يفصل في هذا الجانب الهام من دراسته ، فليس ثمة شك أن البياني شاعر مجدد يثير شعره قضايا فنية عديدة لا تقني عن دراستها دراسة تفصيلية أحكام المؤلف التي يتسم بمفها بالمفوض والارتجال كقوله : أن سرالية البياني متمتزة مع واقعيته ( ص ١١٠ ) فما سرالية البياني هذه ، وكيف تتفق - أن وجدت - مع الرؤيا الواضحة والواقعية الجديدة ؟ وما رأي المؤلف إذن في أدب أنسي الحاج والصايغ وإبي شقرا ؟ أو كوصفه ( أباريق مهشمة ) بأنه

رومانسي وجودي واقعي ! ( ص ٦٨ ) ، أو كقوله أن البياني يحمل كلمات « الربيع والغفيرة » شحات سرالية رومانسية واقعية !! مما يشككنا في جدية فهم الكاتب للمذاهب الأدبية ، وإيمانه بالمسؤولية الأدبية . ثم أن أسلوب البياني تطور في أحدث مراحلها فافتنى بالتركيز والتكثيف وخصوية الحركة النفسية دون الإسهاب في التصوير الحسي المحدد أو الاقتباس ، وقد اكتفى المؤلف بإشارة عابرة مبهمة السى تطور أسلوبه فقال : أن شكل البياني قد اختلف نسبيا في دواوينه الأخيرة عما كان عليه في ( أباريق مهشمة ، وملائكة وشياطين ) ص ٧٩ ، دون أن يفصل في أوجه هذا الاختلاف وأسبابه .



والفصل الثاني يتناول ديوان نازك الثالث ، وهو - في الأصل - مقالة كان قد نشرها في مجلة ( الرسالة ) المحتجة ، ويغلب عليها التوسع اللامعدي وإخطاء المجالة الصحفية والإفاضة في عقد المقارنات بين نازك والمهجرين ، ونازك وبو ، ونازك والبيوت ، ونازك وشعراء العراق المعاصرين ، ونازك وإمها ، ونازك وفدوى ، ونازك وعزيرة هارون ، ونازك وجليظة رضا . وهي مقارنات توشك أن تكون عديمة القيمة ، وكان من الأفضل لو تعمق في دراسة الأسلوب الشعري في الديوان وتتبع خط التطور في شعر نازك مؤكدا على اختفاء المغوية وطفان الصنعة والتهويم وتمقيد الصورة في ( قرارة الموجة ) وأسباب هذه الظواهر ، بدل الرضى باقتباسات عجلت من هذا الكاتب أو ذاك ، وأراء شخصية ينقصها الاستشهاد والتفصيل مثل : « صور نازك أكثرها صور طويلة ... بينما صور الآخرين صور عريضة » ص ١٧٢ ، ما الصور الطويلة والعريضة ؟! ومثل : « تفوق البياني الذي يهتم بالحقائق الظاهرية أو الخارجية ويتناسى ... الحقائق الباطنية والنفسية » ص ١٧٠ ، مناقفا بذلك قوله عن البياني : « يتوغل في العالم ، كما هو يتوغل في أعماق نفسه » ص ٨٠ .

ويحاول أن يعزل شيوخ الحزن والياس في شعر نازك ، فينكر عليها بادية ذي بدء تشاؤمها وحزنها ، لأن نازك عنده « لم تمن الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الإضطهاد ... لم تصادف الجوع ... وهي شاعرة أرستوقراطية برجوازية مترفة » ص ١٢٨ ، ولكنه يعود فيقول : « صادفت أحداثا خاصة هدت حيلها في الجهاد ، وهي قد نكبت بتجارب غير موفقة وبحساسية شاعرية مرهفة جدا » ص ١٢٩ ، ألا يكفي هذا ، بالإضافة إلى سوء الأوضاع العامة سببا لباسها ، أن كان ثمة يأس في شعرها ؟ وأغرب من هذا أن المؤلف يقرر فيما بعد أن « تصوير الجانب المظلم ... هو من صميم عمل الشاعر . أن تصوير المظلم هو تطلع نحو المشرق » ص ٢٤٦ . ولا أريد أن ألق طويلا عند هذا التراجع بين رأي المؤلف الشخصي وفهمه الخاطئ للمنهج الذي يلتزمه ، ويحمله على إطلاق أحكام قاصرة وجاهزة ، ولكن الأهم والأخطر أن المؤلف لم يسلم مما وقع فيه غيره من أخطاء حين ربط بين أيديولوجية الشاعر وقيمة شعره ناسيا أن على الناقد - كما يقول سانت بوف - أن يأخذ من دواة كل مؤلف الخبر الذي يراد رسمه به . فنازك عند المؤلف « متخلفة كثيرا عما طرقة البياني وسمدي يوسف وكاظم جواد ... لماذا ؟ » لأنها لم تستطع أن تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق ... وإنما تسمرت » ص ١٦١ ، وأحكام عجبية كهذه يبدو من العبث تذكر صاحبها بأن ذات الشاعر قد تستوعب رغم انفلاقها وإياسها أعظم التجارب المجتمعية ، بل قد ينطوي فيها « العالم الأكبر » على حد تعبير الشاعر القديم . ومع أن ذات نازك لم تبلغ هذا المستوى ، فمن المهم أن أشير إلى قصور منهج الكاتب القائم على تصنيفه اهتمامات الشاعر إلى « انطلاقات بروميتوسية » و « سيزيفية » رغم اعترافه بأن « بعض أغاني الذات السيزيفية كانت حافلة بالأصداء الجماعية ، باصدائنا .. نحن » ص ١٤٣ .



تقديم الحكم على الشعر تبعا لأيديولوجية الشاعر باضيق معانيها

## مؤلفات سارتر

### \* دروب الحرية

رائعة سارتر باجزائها الثلاثة

١ - سن الرشد ٥٥٠ ق.ل

٢ - وقف التنفيذ ٦٥٠ ق.ل

٣ - الحزن العميق ٥٥٠ ق.ل

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

### \* القشيان

٣٥٠ ق.ل

أعرق روايات سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

### \* محاورات في السياسة

بالاشتراك مع روسيه وروزنتال

ترجمة جورج طرابيشي

٢٠٠

### \* عاصفة على السكر ( ط ٢ )

٣٠٠

ترجمة عابدة مطرجي ادريس

### \* عارنا في الجزائر

١٠٠

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

يتكرر في الفصل الثالث الذي درس فيه المؤلف شعر السياب ، اذا قرر منذ البداية « ان السياب تمثل قصائده الاولى : الاسلحة والاطفال ، المومس العمياء ، حفار القبور ، انشودة المطر ( القصيدة ) ، غريب على الخليج ، بور سعيد ، مربية الالهة ، ولا تمثل قصائده الجيوكورية » ص ١٨٠ ، لا لسبب الا لان الشاعر تخلى - في رأي المؤلف - عن ثورتيه ونكس رايته ! وانطلاقا من هذا التصنيف المتصنف يسهب في امتداد قصيدة « المومس العمياء » لان « في القصيدة حقد عادل على المدينة الظالمة التي لوئها العملاء والمحتلون في عراق عهد مباد » وهي « نموذجية في عطنائها الانساني » « وهي افضل قصائده على الإطلاق » وقد انصهرت عواطف امة كاملة في قصيدة « المومس العمياء » وقد نجح فيها الشاعر نجاحا كبيرا ، وستظل هذه القصيدة احدى قصائده الرائعة ! وما هكذا ينقد الشعر ! فهذه القصيدة على الرغم من دقة تصويرها ونبالة الموقف الانساني ، تمثل اخطاء السياب الاولى التي اهمها :

اولا : حشر الثقافة الاسطورية على مستوى التشبيه لا الرمز في المقطع الاول الذي يتحدث فيه الشاعر عن احفاد اوديب وقابيل وجوكت وغيون ميدوزا ، دون ان يواصل الافادة من هذه الرموز بحيث تكون الوجه التعبيري الذي ينظم القصيدة كلها كما سنشهد عند السياب فيما بعد في « المسيح بعد الصلب » و « مدينة بلا مطر » .

ثانيا : الاخلال بالبناء الموضوعي للقصيدة بتدخله في سياق القصة وبروز الغنائية في مثل هذا المقطع الذي يقحم فيه الشاعر نفسه مخاطبا البغي :

ويح العراق ، اكان عدلا فيه انك تدفعين

سهاد مقلتك الضريرة

ثمنا لملء يدك زيتا من منابعه الفزيرة

كي يثمر الصباح بالنور الذي لا تبصيرين

وهو مقطع يطرب له الناقد اشد الطرب ، كيف لا والشاعر فيه يفضح زيف المدينة - الاستعمار ، وزيف التقدم والحضارة البرجوازية ناسيا انه يقوم على اسلوب المفارقة والتضاد بين ما ينبغي ان يكون عليه الشيء وبين واقعه في القصيدة ، وهو اسلوب شعري قديم طفى في الشعر العربي . اما ماخذ الناقد على القصيدة فهي ان الشاعر كان مؤمنا بعدم انتهاء الشقاء ! ( ص ١٨٩ ) وانه انهى قصيدته قائلا :

الباب اوصد - ذاك ليل مر - فانتظري سواء

مدلا بذلك على ان هذا الباب ( ليس باب البياتي المضاء حيث ينطلق الانسان نحو الحرية ) ص ٢٢٥ ، مع ان من بدعيات النقد التي نسيها المؤلف في غمرة استحسانه لموضوع القصيدة ، ان هذه اللمسة الاخيرة ضرورية جدا لانهاء القصيدة بالبعد الزمني الذي بدأت فيه ، وهو الليل الذي يطبق مرة اخرى في مطلع القصيدة ويعبر على البغي فسي نهايتها مانحا القصيدة اطارا موضوعيا يحول بينها وبين التجريد ، فانهاء القصيدة بالعنصر الذي بدأت به ليس دليل عجز دائما ، خلافا لما تراه نازك ، وانما هو ضرورة نفسية وفنية لا يفترض فيها تحدد شكلي معين ، ذلك « ان نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة بدياتها ، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ، ينتهي في موضع شبيه بموضع بدئه وان لم يكن هو بالضبط ، لانه عود الى الموضع بعد رحلة اكسبت الشاعر خبرات جديدة » ( ٦ ) ، وسنرى - فيما بعد - ان المؤلف لا يعيب على الشاعر خليل حاوي ان ينهي ( الناي والريح ) بمثل او باصمخ مما بدأت به حين يرتد الى واقع الصومعة فيرى امامه « صحراء من الورق العتيق وخلفها - واد من السورق العتيق - وخلفها عمر من الورق العتيق » .

ثم ان المؤلف يعود بنقد الاتجاه الذي يتبناه مراحل الى السوراء حين يطالب الشاعر بنهاية متفائلة غافلا عن ان تصوير السياب لمأساة

(٦) الاسس النفسية للابداع الفني ، مصطفى سويف ص ٢٨٢ .

البغي على هذا النحو من الدقة والحركة هو - بعد ذاته وباعتراف المؤلف - ثورة على مجتمعا القالم ، الم يقل المؤلف : ان تصويبر المظلم تطلع نحو المشرق . . ام ترانا بعد كل هذه التجارب والاطفاء في حاجة الى تكرار البهديات والتأكيد على ان مهمة الفن ليست « صنع الفرخ للانسان » كما يرى المؤلف ص ٢٨ ، وانما هي تعميق ادراك الانسان للواقع وارهاف شعوره به ، وان الرؤية الواضحة الصادقة لاشد المواقف حلقة هي اول واهم خطوة في طريق التغاؤل ، وهي بحد ذاتها - كما يقول سارتر - عمل من اعمال التغاؤل .

ولا اريد ان اتابع نقد المؤلف لشعر السياب قصيدة قصيدة ، والا طالت هذه الكلمة ، فهو - في الواقع - يعرض ويلخص ويعلق مكررا نفس الخطأ . وقد ينتبه بين الحين والآخر الى ان مضمون القصيدة لا يفني عن ضرورة تقييمها فنيا وكشف هئاتها الاسلوبية ، فيلاحظ - بحق - ان السياب في « الاسلحة والاطفال » لا يضع لحظة الا واستغلها في تجسيد هيامه باسم الانسان وانفعاله مع المأساة الانسانية ( ص ٢٣٣ ) دون ان يشير الى من سبقه الى هذه الملاحظة ( ٧ ) ، ولكنه - عموما - لا يدرس الفن في شعر السياب الا ليستسلم لاحكامه المطلقة عن مواقف السياب وتحولاته السياسية ناسيا ظروفه الخاصة والعامة وامكانياته الشخصية . فاذا كان لا بد من كلمة في هذا الجانب من شخصية السياب ، فالشاعر لا يمثل بهذا النكوص والتردد نفسه فحسب ، وانما يمثل ايضا الجانب السلبي من شخصية البرجوازي الثوري فسي مجتمعنا العربي . . . النموذج الذي يقنع بالحل الوسط او المؤقت ليتلفت بعده الى مصلحته الفردية . . الى « كائن النقود » ، ومن هنا كان السياب لا ( المخبر ) هو الذي يقول :

سحقا لهذا الكون اجمع وليحل به الدمار

ما لي وما للناس لست ابا لكل الجائعين

وثورة الشعراء على مجتمعاتهم ، وكفرهم بها امر معروف لم يختص به السياب ، وله اسبابه من طبيعة الفنان المرهقة التي تحرص تلقائيا على اتخاذ مواقف مميزة ، ان سلبا او ايجابا ، عن المواقف والآراء الشائعة ( ٨ ) ، وله اسبابه من قناعة المجتمع ، جهلا او تقاعسا ، باوضاعه الفاسدة في مرحلة خاصة من مراحل التحول الثوري . ولا يمكن دراسة هذا الموضوع على هذا النحو من التعجل والعاطفية ، فلو ان المؤلف تابع السياب في ديوانيه الاخيرين لادرك انه لم يخلد الى نهاية معينة ، وانه ما زال قلقا حائرا معذبا يصرخ منظرها :

اريد ان اموت يا اله

وانه حين يهرب الى جيوكور لا يظفر بالطمأنينة والراحة وانما ليقول:

جيوكور مسي جيبني فهو ملتعب

مسيه بالسعف

والسنبيل الترف

بل ربما رافقه شعور بالذنب :

أتور ، أغضب ؟

وهل يثور في حمالة مذنب

وقد اسهم مرض السياب والنتائج المترتبة على زوال المهود السياسية التي تراجع فيها في تأزم شعوره وتعاطف ضيقه وبرمه بالناس ، على ان من الضروري التأكيد على تمجيد السياب للحياة والكفاح والتضحية ، وان يكن مغلطا بالنذب والتفجع ، وذلك واضح في اروع قصائده : المسيح بعد الصلب ، نبوة رؤيا ، ام البروم . على اننا قبل هذا كله او بعده نتساءل : ما علاقة مواقف السياب بشعوره ما دمنا في مجال النقد الادبي لا السياسة ؟ وليس احتمال وجود علاقة بينهما هو وحده - او على الاقل ، ومن وجهة نظر الكاتب - السبب الاهم الذي يبرر ملاحظة تحولات الشاعر ؟

(٧) خيري الضامن : في التكوين الشعري ، السحري : النقد الادبي من خلال تجاربي .

(٨) راجع : المبقرية في الفن ، مصطفى سويف .

الشاعر حين يهاجم جوانب التفسخ الخلقي والخيانة في المجتمع العربي إنما يكشف عن ازدواجية واضحة ، فهو كشاعر جديد متحسر يعرب عن رغبة صادقة في أن يرى مجتمعا خلوا من ترسبات عهود الظلام ، ولكنه - من جهة أخرى - لا يصحح بمفعته الخاصة الفارقة في ذات الترسبات اسهاما في خلق هذا المجتمع الجديد . انه في هذه الازدواجية يشبه - الى مدى بعيد - المراهق الذي يتحرق شوقا للتغيب عن غريزته الجنسية ولا يتردد عن انتهاز أي فرصة تنبج له ذلك ، ويؤكد - في الوقت ذاته - شغفه بالمثل الرومانسية في الشرق والاخلاص والطهارة . ان رغبة نزار تلك لا تتخطى عقبات الحلم والتمني ، وهو يفضل - دون تردد - ان يقتصر لذائذه من بؤرة التفسخ في شرقنا على ان ينتظر او يسهم في زوالها . ولست مؤاخذا الشاعر على موقفه لسبب بسيط هو ان كل موقف معاصر إنما يستمد مبرراته من واقع الشاعر النفسي والمجتمعي ، وكل شاعر معاصر إنما ينطوي ، بشكل او بآخر ، على جميع المواقف السائدة في مجتمعه ، ولكن أحد هذه المواقف يطغى في مرحلة معينة ، ولأسباب متداخلة ، مبلورا « قضية » الشاعر التي يعرف بها ، ولكنني اردت التنبيه الى خطأ القول بان قباني في قصائده الثائرة على الخيانة والانحلال ، او قصائده عن بور سعيد وفلسطين وجميلة « سمع صوتنا ، صوت الانسان » ص ٢٤٢ ، فنزار لا يسمع صوتنا الا حين يخفت صوت الجنس في اعراقه الحمر ، ونزار لم يدخل المعركة جادا جريئا كما خيل للمؤلف (ص ٢٣٦) لانه شاعر بلا مسؤولية ، امتص الجنس كل طاقاته فشغله عن أي اهتمام آخر ، كما شغلت المرأة عمر بن ابي ربيعة والعباس بن الاحنف . ومن هنا كان لا بد ان يعيش نزار في « حبيتي » تجربة تمزق وضياح قبل ان يبحث عن بديل جديد للدلالة الجنسية للجنس . . بديل يمكن ان يمنحه « قضية ما » محل القضية السابقة التي كانت المحور الوحيد لحياته . ولكنه « الزمن ومحكمته ومنطقه » ص ٢٤٤ ، هي التي اسمعته هذا الصوت . ومن هنا يتضح الجانب الذي مثله نزار من روح العصر في مجتمعا . انه قبل « حبيتي » يمثل ذلك القطاع الذي آثر انتهاب اللذة من أي مصدر اتت على الانخراط في معركة ظن ذلك القطاع انها طويلة الامد ، تتطلب التضحية الجسيمة ، وغير مضمونة النتائج .

#### \*\*\*

ساضطر قبل الانتقال الى الفصل السادس ان امر ، عابرا ، على الفصل الخامس الذي تناول فيه المؤلف شعر الدكتور خليل حاوي ، فهو فصل يكاد يكون عديم القيمة اذا قارناه بدراسات عفاف بيضون ومطاع صفدي وإيليا حاوي وجورج طرايشي ، بسبب احكامه المطلقة ومقارناته العجيبة التي يبدو ان لا غاية منها سوى الكشف عن قراءات المؤلف بقوله : « ان الصلة التي تربط خليل حاوي بالتمني قوية ، وهي صلة البياني والسياب ، وقبل ذلك كله بالجواهري الكبير » ص ٤٠٠ . « ان تمزقاته توحد بين روافد شتى منها الرافد الواقفي الانتقادي والرافد الوجودي والرافد الرومانسي بكلا فرعيه ( شلي ) و ( كيتس ) والرافد الرمزي والرافد التجريدي » ص ٤٠٢ . « يكاد يكون في ( نهر الرماد ) بيتا جديدا ، بيتا لبنانيا » ص ٤٠٢ . « ان المفامرة عند حاوي . . من روح عروبة حين يقول ( دعيني اطوف في البلاد لعلمي ) » ص ٤٠٩ ، ومع ان المؤلف لا يضيف جديدا الى ما هو معلوم عن ثورة خليل حاوي على الشرق العتيق وايمانه بميلاد شرق جديد ، ولا يرى في شعره الشري غير هذا الجانب ، لم يسلم من التناقض والتعجل واطلاق الآراء السريعة مثل : « لا نتفق مع التجريد السذي اوغل فيه الشاعر » ص ٤٠١ ، ولا ندرى ما مفهوم الكاتب عن التجريد . . او كقوله : « نخشى ان يتعلمه الغموض والوقوف وراء بعض الرموز اعتمادا على احيائها - وما كل الرموز بموحية » ص ٤٠٣ مناقضا بذلك قوله : « ان رموزه موحية نابعة من الداخل » ص ٤٢٩ .

فاذا انتقلنا الى الفصل السادس الذي يتناول فيه ( اقول لكم ) للصبور لاحظنا انه فصل جيد عموما ، وبخاصة في حديثه عن ( الحزن )

المؤلف في غمرة الانفعال العاطفي لا يتردد في اطراء قصائد السياب الاولى ، والانتقاص من قصائده « الجيكورية » . وكل ما يراه بشأن العلاقة بين موقف الشاعر وفنه ان الشاعر ( تعمد الغموض والابهام كي يخفي مضمون قصائده الارتدادي ) ص ٢٩٩ ، وهذا رأي غاية في الغرابة ، فلو ان السياب عمد الى الغموض قبل ١٩٥٨ لكان محتلا انه يريد اخفاء مضامينه ، اما قصائده « المرتدة » ! فكتبت بعد ١٩٥٩ حين لم يكن على الشاعر حرج من الاعراب عن موقفه السياسي الجديد ، ثم اين هو الغموض في شعر السياب ؟ ويقول انه « اعتمد الرموز الاجنبية او الغريبة عن الرموز العربية ، واكثر من الرموز البابلية ، مع ان الرموز العربية مطاء ولا تتجمل حتى من ناحية الكم » ص ٢٩٩ ، متناسيا ان من حق الشاعر ان يفيد من كافة الرموز بحسب ما تنطوي عليه من احياء ودلالات انسانية وترايط وظيفي لبناء القصيدة ، فضلا عن الفروق الجوهرية بين الرموز العربية والاجنبية او البابلية . ومع هذا ، فالسياب صرح مرة انه ينتظر المؤلف الحديث الذي يجمع الرموز العربية من مظانها المتفرقة كما يمكن الافادة منها . وعلى اية حال ، فلا علاقة بين موقف الشاعر الايديولوجي وتطور فنه ، إنما يتطور الفنان بتطور رؤياه وعمقها وصدقها لا بنوع الموقف الذي يلتزمه . ولا نريد ان تقع في نفس خطأ المؤلف فنزعم ان انجازات السياب الفنية في « جيكورياته » كانت بسبب تحوله عن اليسار ، وانما اقتنت قصائده الحديثة بنضج ثقافته الادبية وخلفيته الفنية . وهي - دون شك - افضل واحديث فنيا من قصائده الاولى (٩) . وشعر السياب ، بعد هذا كله ، لم يدرس حتى الان دراسة جادة مفصلة ، فما زال فيه مجال لدراسة : اللوحة والرمز واسلوب الرؤيا واللفة والاسطورة .

#### \*\*\*

الفصل الرابع الذي درس فيه المؤلف شعر نزار قباني افضل فصول الكتاب ، بالرغم من تكراره لما هو معلوم بشأن نزار وشعره ، كوصفه الشاعر بأنه الفراشة التي تنتقل من زهرة الى زهرة ، اللاهي العابد عابد الجمال الحسي ( ص ٣٦٢ - ٣٦٤ ) وكقوله : « ان التجربة عنده ليست معمقة وكثيرا ما يهره السطح » ص ٣٢٨ ، وبالرغم من انه لا يرقى الى مستوى دراسي ايليا حاوي عن الشاعر عمقا ووضوح رؤيا ، ذلك ان المؤلف هنا تجنب اطلاق الاحكام الحدية ، وتنبه - على عكس محيي الدين صبحي - الى ان نزار شاعر لحظة : « لم تكن لنزار فلسفة انسانية محددة » ص ٣٦٥ ، وان كل ما يمكن رصده من خلفية شعر نزار انه شاعر للذعاب هادي حين صاحب احيانا كثيرة الرجل في شعره سادي ابدا ، والمرأة مازوشية ، شاعر « مفكرة شعرية انيقة » يكس الصور الملونة حول موضوع واحد . ( الانسان عنده ما مات . القضية تؤجل دوما ولكنها لا تحذف نهائيا ) ص ٣٢٣ ، وحين يدرس قصائد نزار الاجتماعية يتردد بين النظرة الجديدة الفاحصة للقيمة الفنية في القصيدة وبين الإعجاب بهدفها او موضوعها ، فهو مثلا لا يلتفت الى الوعظية الكاذبة في قول نزار :

أي دق مثل انشئ ترتمي تحت شاربها باوراق ضيله  
قيمة الانسان ما احقرها زعموها غاية وهي وسيله

وانما يعقب مستحسنا : اجل ما احقر قيمة الانسان في المجتمع الطبقي ! كم من انسان الة فيه ؟ كم من انسان وسيلة فيه ؟ ( ص ٣٢٠ ) ، ويرد ممجبا : « ان شاعرنا يرفض الخائنة ، خائنة الزوج ، انه يرفض عطاءها المندس ويرفض خيانتها ويرفض ادميتها ايضا » ص ٣١٧ ، ولكنه في نقده لقصائد أخرى يلتفت الى ان قصيدة ( حبلى ) لم تغفور الجنود تماما وان خلفيتها ليست غنية كما يجب ( ص ٣٢٢ ) ، وانه في قصيدة ( جميلة بو حرد ) لا يغور الى التعذيب النفسي كما فصل السياب والبياني ( ٢٤٦ - ٢٤٧ ) وينسى نجيب سرور . والحق ان

(٩) راجع مقالة محيي الدين محمد : الرموز في شعر السياب .  
المجلة ، ع ٧٩ .

## سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

### ١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي

الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا  
ترجمة شاكر مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٣ - هيروشيماء حبيبي

تأليف مرغريت دورا  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو  
ترجمة جورج طرايبيشي

الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر  
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

عند الشاعر ، رغم ملاحظة أساسية لا بد من تسجيلها هنا هي ان المؤلف رغم شغفه العميق بالمقارنة ، وحرصه على ان لا تفوته فرصة دون التمثيل لا كبر عدد ممكن من الشعراء العرب والاجانب ، القدامى منهم والمعاصرين ، فانه ان يلتفت الى تأثير الصبور باليوت رقم وضوح هذا التأثير في شعره . وقد اشار المؤلف الى اقتباس الصبور من اليوت في ديوانه الاول ( ص ١٥٨ - ١٥٩ ) ، ونسي جانين آخرين من هذا التأثير :

الاول : نقل الصبور في قصيدته «رحلة في الليل» لاسلوب التوقيعات (١٠) او القصيدة المنقودة « كما يسميه الشاعر .

الثاني : شغل الصبور في ديوانه الثاني بالتجريد محاكاة لبعض قصائد اليوت فهو حين يقول في قصيدة « الالفاظ » :

فليمت حلقك بالالفاظ ، فان الالفاظ هواء

من يمسه او يمسه تلك الالفاظ الجوفاء

الالفاظ تهب هبوب الريح على وجهي

آنا تدفني الالفاظ الحري

وتفتقني الالفاظ الباردة الصماء

يذكرنا ، على الفور ، باليوت القائل :

لو ان الكلمة المقودة فقدت ، لو ان الكلمة المهدورة هدرت

لو ان الكلمة اللامسومة ، اللامعقولة

لا تقال ولا تسمع

ولكن الصبور لم ينقل عن اليوت اهم ما لديه .. نظريته عن « المعادل الموضوعي » ، فالصبور رغم ثقافته وحدائه تجربته ، يهرب الى التعبير المباشر من التعبير باللوحة ، حتى اذا حاول التعبير باللوحة اخفق واضطربت رؤياه ( الظل والصلب ) . انه لا يطبق انتظار نضوج التجربة وعشورها على المعادل الموضوعي . ان قصائده تفتقر الى الهيكل والتنظيم الذي نجده في « المسيح بعد الصلب » و « سدوم » و « بغداد والموت » لانه لا يعبر باللوحة او بالرؤيا وانما « استعمل التعبير المباشر غير مرة . لكانه سئم التعبير غير المباشر والايحاء فجاء يقذف ما عنده من «حكمة» ومعرفة وخبرة وجهها لوجه « ص ٦٠ ، لكن تعبير الصبور المباشر لا يتعدى الى مهاوي الوعظ والخطابة ، وانما يحتفظ بطلاقة - وان تكن محدودة - من التكثيف والايحاء وتجنب الوضوح التام . ويبدو ان الصبور في ديوانه الثالث ، وبخاصة في ( مذكرات الصوفي ... ) و ( مذكرات الملك عجيب ) بدأ يعبر في اطار رمزي يفيد من المزاوجة بين التصوير الموضوعي باللوحة والتعبير الفني ، مما يشير بان الصبور يعد بالكثير .

واعود الى مقارنات المؤلف فاستغرب كيف لم تذكره قصيدة (موت فلاح) بقصيدة سعدي يوسف الممتازة ( ميت في بلد سلامة ) سيما وان المعنى الاجتماعي للموت في ظروف القرية العربية يتكرر في كلا القصيدتين ، فاهل الفلاح في قصيدة الصبور حين غيبوه في التراب ، وارسلوا تنهيدة قصيرة قصيرة ، لم مضوا الرحلة يخوضها بقريتي الصغيرة ، من اول الدهر الرجال .. هم اهل قرية سعدي الدين (ينسون حتى الموت حين يرون قريتهم تجوع) لان « العام عام جوع » .

✱✱

واذا كان لا بد من كلمة اخيرة ...

فالكتاب وان يكن محاولات نقدية لافتقر الى الاخلاص والرغبة الصادقة في تقييم الشعر العربي المعاصر ، الا انه اقرب الى المقالات الصحفية منه الى الدراسات الجادة . فالمؤلف - كما لاحظنا - تعجل تأليف كتابه مكررا في معظم فصوله اخطاء رواد الاتجاه الواقعي في النقد . وهي اخطاء استغربت جدا ان يتبناها كاتب حديث متتبع، فضلا عن استسلامه للصحخ العاطفي اللامسؤول والاضطراب بل والتناقض دون التعمق واطالة النظر ، الى جانب تكراره ما هو شائع معلوم دون اكتشاف الجديد الخاص به .

عبد الجبار عباس

بغداد

(١٠) راجع : التفسير النفسي للادب ، الدكتور عز الدين اسماييل .

# الروح المفترية

- ١ -

لبست شارتي ...  
وجئتكم لتؤمروا بما امرت  
حتى اذا شرعت في التنفيذ لم اجد شجاعتي !  
وعندما اشحت عنكم العيون ...  
كي لا ارى هاويتي !  
اختلف الاصباح والامساء فالتجأت للفرار .

- ٢ -

الريح والصحراء والشتاء مهبط ثقيل ..  
والمثزر الوحيد لا يستر عورتني !  
الشمس خلف موكب الضباب ثورة محجبه  
تود لو تنقذني .. والزي عثرتي  
اراه احكم الوثاق دون رغبة الضياء  
فانطفأت مصابيح السماء  
كان دورة الحياة لم تعد تتم !

- ٣ -

شاحبة حقولنا  
لا نستطيع ان نحب والقذى في الشارع الكبير  
وفي سلام نسمة عبرها يضحك الوجوه بالتعب  
الموت زيفت عيونه الفساح ارضنا ..  
واثقلت قلوبنا مجاهل المصير والصخب !  
اذاننا ارفعها الترقب الطويل  
واثقلت احمالنا يد جهولة الاداء  
فتشت في الطريق عن عزاء ...  
لم الق غير الحارس المثلث الشفاه والافكار  
ودون جرعة الخلاص يستطيل ظله بلا اطار !

- ٤ -

لم تسر في الاوصال شهوة الصباح  
لان وجبة العشاء لم تزل امامنا ..  
ونحن منذ ليلتين لم نم !  
معبدنا المهجور شاقه استعادة الحوار

ونحن معرضون عن مزلق الندم !  
احترقت لفائف مجهولة العدد  
وجف حلقنا من الدخان والاخبار !

- ٥ -

صاحبنا الشجاع زار كل عاصمه ..  
وانهك السكون في الوجدان بالدمار !  
وحين اتخموه بالعطاء طاقتين ..  
ورفعوه منزلين  
امتلات جعبتنا بابشع الاسرار !  
وذاث ليلة مضي .. واقفر الطريق  
وعندما الححت في لقاءه  
رايته يسير عاريا ..  
يبحث عن صديق !

- ٦ -

الجوع مزق الحياء في وداعة القرى  
واطبق الفكين في انفاسنا الاخيره  
تلوث الامعاء في فضائها المسود  
وانغلقت جفوننا في اللحظة المثيرة  
تعانقت اذرعنا لتدفع الوباء  
ثم ارتخت .. مشلوله .. مهيضة .. كسيره  
وحين حط الليل واستوى مدبر الظلام والقوافل الضريه  
لم نلق في الحظيرة المنزوعة الابواب ..  
بعضا من الخشب !

- ٧ -

ارادوا الخلاص وقفه ببابنا .  
لكنه يمر دوننا التفتت !  
القيء في حلوقتنا يلتمس الميقات .  
يسأل عن غرابية المطاف !!

بدر توفيق

القاهرة



# صَلَاةٌ سَرِيعَةٌ

قصة يقام ندعهم خشف

لا اعراف من المخطيء فيهم ومن المصيب، ولكن الذي اعرفه: ان دم الانسان قد سفك ...

انحنى على المقود باهتمام . والرفيق الى جانبه . وبعد قليل . خفف من سرعته . ثم وففت السيارة امام حفرة عميقة اعترضت طريقها وقد انتشرت على جافيتها الاتربة ، وقطع الاثاث القديمة ، وجذع شجرة ، وبعض البراميل الثقيلة بالحجارة . ونبه وقوفها الجنود من سهوتهم فقال احدهم بعد ان نظر من النافذة : « متاريس » فهز الاخر كتفيه واسند ظهره ثم اغمض اجفانه . كان الرفيق يتحدث وهو يرفع حواجبه ويشير بيديه . ثم دارت السيارة ودخلت حارة جانبية مرصوفة بالحجارة . ففتح الشيخ النافذة وسأل الرفيق : - الى اين نحن ذاهبون ؟ فاجابه دون ان يلتفت اليه - وكان واضحا انه في مازق : - الى جهنم .

فرجع الشيخ يتشبث بالممود وراعه وهو يحوقل . ولم تكد تخرج السيارة الى الشارع الرئيسي حتى وقفت . فقال الجندي بلهجة هائلة وعيناه الى السقف : « متاريس » . ولكنه لمح الشرطة العسكرية في قيعانهم الحمر ، فاعتدل في جلسته ، واحكم قبضته على السلاح . نزل الرفيق وحياهم فامرهم احدهم بصوت مرتفع مبجوح : - خذوا الى المستشفى معك .

كان بينهم معني في بنظرون قدر ، وقد لف رأسه بقميصه ، ووقف عاري الصدر ، يسنده الى الجدار شرطي . كان وجهه اصفر ممتعا ، والدن يسيل من اذنه اليسرى ، وهو يطرף باحدى عيني ، ويقلص شفثيه الما . فجادله وهو يسط كفيه : - لست ذاهبا الى المستشفى .

ولكن منظر المدني جملة يغير رايه . فلوح بيده يائسا وعاد الى مقعده وهو يزفر . التصقوا بالمقعد ، ورفعوا اقدامهم على رؤوس الاصابع ، لتلا يلمسوا الرجل الممد الذي كان يجاز متالما كلما اهتزت السيارة به . ولم يستطع الشيخ عيد ان يجلس ساكتا كالاخرين فجعل يقرأ على جبينه « آية الكرسي » ، ويدعو له الله في سره ، حتى هدأت حركته ولم يعد يصدر عنه حتى الانين . فنظر الشيخ في وجوههم كانه يقول : انظروا ما فعلت الايات به . ووقفت السيارة اخيرا امام باب المستشفى . ولم يستجب لنداء النفر احد . كان مطلقا . فنزل الرفيق يقرع الباب الحديدي بقدمه وهو يشتم . ثم امر الجنود فحملوا الجريح واسندوه الى الرصيف بجانب الباب . وقبل ان ينصرفوا اقبل من الداخل رجل عجوز اعرج ، يحمل في يده مقصا للحشائش . وقد عجب الشيخ عيد لهذا الرجل يعنى بالحديقة والناس محبوسة وراء الابواب . ولكن تبين له حين سئل عن الابطاء انه اصم لا يسمع شيئا ، ولكنه يردد بصوت اجوف :

- البواب جوه . الناس تموت . يا ساتر يا رب .

ولما يسى الرفيق من فهم اي شيء منه ، اكتفى بان اشار الى الرجل الممد على الرصيف ثم عاد الى مقعده يتبعه الجنود . وابتعدت السيارة بهم . ورأى الشيخ ان العجوز الاصم قد فتح الباب وانحنى على الجريح ثم انتصب يلوح بمقصه ويهتف باعلى صوته . فقال للجنود :

الشيخ عيد في لحظة تفكير عميق . جالس امام الحراب بعد ان صلى في الناس صلاة العصر . لم يكن يفكر فحسب بل يهمس في سره آيات من سورة يس . وعمود من الشمس الفاربة يدخل النافذة فيعكس على القاعة لون زجاجها الاحمر والازرق . ويرفع رأسه ليرمق المصلين : عددهم قليل ، اقل من الايام السابقة . طبعاً . ايام فتنة . ممنوع التجول الا في الحارات الداخلية . لم يتخضع بخشوعهم وسكون اطرافهم . فهو يعلم ان صدورهم تضطرب بالحدق والرغبة ومشاكل الحياة . وقد جاءهم هذا اليوم شافل جديد : ممنوع التجول . استمر اطلاق الرصاص منذ صلاة الصبح حتى انتصاف النهار . ثم حلفت طائرة . واختنق صوت المديع . ولم يسمع في الاجهزة سوى صفر طويل . ولكن ما يههم منهم ؟ ليقتلوا انفسهم ، ولتحلق فوقهم الطائرات . ان للمساجد حرمة ، ومن يدخلها فهو آمن . لا اله الا الله . ستبقى المساجد حرما آمنا . ولح احد المصلين يسلم ثم ينهض يبحث عن حذائه ، ثم يدس فيه قدميه ويخرج . بقي ثلاثة . احدهم يصلي بنشاط في اقصى الركن ، والاخران يبحثان في خزانة الكتب . اخرج احدهما مصحفا قبله في خشوع وجلس يقرأ فيه . ومضى الاخر بعد ان تشاب . السوق مطلق ، والمذباغ لا ينطق بغير الصغير ، والمغرب بعيد ، والتجول ممنوع . لم يبق غير النوم اذن . وراحه هذا الخاطر فتقلت اجفانه ، وكان يسهو عن سورة يس . فاسرع في التلاوة وختما بالدعاء . ونهض يسوي الحزام على وسطه ، ويركز عمامته ، ولكنه سمع في الطريق صوت محرك ، ثم وففت سيارة . وبعد قليل كان يضمم الدرج عدد من الجنود ، على اكتافهم الاسلحة وفي ايديهم . وقفوا في العتبة وهم يتلفتون . وتقدم الرفيق خطوة ثم وقف يلهث ، وأشار للشيخ عيد :

- تفصل معنا يا استاذ .

والحق ان الشيخ قد خاف ، ولكنه استمسك بالحكمة . وحاول ان يتذكر الآية التي تقول ان للمساجد حرمة وان من يدخلها فهو آمن ، ولكنه لم يتذكر شيئا . فهمس بشيء من الحزم :

- ماذا تريدون ؟

فابتسم الرفيق ، ومسح العرق عن جبينه وهو يشير الى السيارة :

- نفصل . عندنا لك شغلة صغيرة . لا تخف .

فدس الشيخ في الخف قدميه ثم مشى ، والجنود وراعه ترتطم بالبلاط مسامير احذيتهم . كان القاريء في المصحف يجعل في تلاوته وهو يهتز الى امام ووراء ويلمح الجماعة بمؤخر عينه ، حتى اذا ارتفع صوت المحرك وقدر ان السيارة قد ابتعدت اطبق المصحف بشدة ، ورماه في الخزانة ، ثم حمل حذاه وهرب .

نظر الشيخ الى مرافقيه . كان احدهم يجلس الى جانبه والاخران على الكرسي المقابل . حدقوا فيه قليلا ثم نزعوا البنادق عن اكتافهم وضموها عليها ركبهم ، والتفتوا الى الطريق .

كانت سيارة الجيب تجري في الشارع المقفر بسرعة هائلة ، حتى انها لتقف مرات اذا اعترضتها حفرة صغيرة . فتشبث الشيخ بممود وراعه ، واحنى رأسه ليرى الطريق من النافذة المظلة على السائق التقي

- يبدو أن الرجل قد مات .  
فهزوا رؤوسهم وانتهره احدهم :  
- مات . مات . لم نعلم انه مات . كلنا سنموت كالكلاب .  
ولوى وجهه الى الطريق وهو يقرض اظافره .  
وفكر الشيخ : مات . كنت اظنه قد استراح للقراءة . اخطات .  
كان يجب ان اصلي عليه . ولم يستطع ان يكتف هذا الخاطر فغمغم :  
- كان يجب ان اصلي عليه .  
- ستصلي عليه وعلى امثاله ، ستصلي حتى تموت من الصلاة ،  
يلعن دين ها الشفله .

قال له الرقيب ذلك ، ثم اغلق النافذة بعنف .  
السيارة تجري في طريق ترابي ، وبقعة الدم التي نزلها الجريح  
على ارض السيارة قد تختثر وعلتها طبقة سوداء ترتجف من تحتها  
قطرات حمراء لم تجمد بعد . بقعة سوداء مختثرة . هذا كل ما بقي من  
انسان . هل علم اهله بموته؟ هل له اهل ؟ طبعا له اهل . ولكنه واجه  
الموت وحيدا . لعل امه التي ولدته لم تكن تحسب ان ابنها سيموت  
على الرصيف بعد ان نزل دمعه . لعلها تأمل ان يصبح شيئا مهما . ان  
يتزوج ويخلف لها الاولاد . مات . هه . لم يخلف سوى بقعة الدم  
السوداء المختثرة . ووقفت السيارة ونزل الشيخ منها ولحق به الجنود .  
وقبل ان يمضي لفت رأسه الى بقعة الدم : لقد داسها الجنود باحذيتهم  
وهم ينزلون فاستحالت الى قطع قدرة متناثرة - بقايا انسان .  
كانت الثكنة التي وصلوها تقع في ارض كلسية جرداء ، تحيط  
بها الاسلاك الشائكة ، ويفصلها عن المدينة التي تشرف عليها - سهول  
عشبية، تستخدم لحفظ العجلات القديمة، واعمدة البرق المطلية بالقطران .  
ورأى في طرفها القريبي عددا من العساكر في بدلات العمل ( اوفرول )  
وبايديهم الرفوش والعاول . يخفون عرقهم ويتحدثون ويدخنون ، كانما  
انتهوا لتوهم من عمل شاق . ومشى به الرقيب اليهم . كانوا قد  
حفروا حفرتين وكدسوا التراب على حافتيهما ، ولما اقتربا منهم وقفوا  
مستمدنين فامرهم :  
- هاتوهم .

فتنظر بعضهم الى بعض قليلا ثم مشوا نحو الابنية القرميدية المسقوفة  
بالصفيح الموج ، وعادوا يحمل كل اثنين منهم رجلا ، يدل ارتقاء اعضائه،  
وتعثر الجنود في حمله على انه : ميت . ثم يلقونه في احدي الحفرتين .  
وبين دهشة الشيخ وفزع امره الرقيب :  
- الان تقدر ان تصلي عليهم كما تريد .  
- لن اصلي على احد حتى اعرف من قتلهم .  
فحصى غضب الرقيب ومد يده الى سلاحه ، ثم نخز وهز قبضته  
في وجه الشيخ :

- اسمع . اذا كنت تريد ان تعود الى بيتك فافعل ما امرتك .  
يجب ان تصلي عليهم وباسرع ما يمكن . ثم اياك ان تخبر احدا . فهمت؟  
واطل الشيخ على الحفرة . كان احدهم قد انكفأ على وجهه  
وانفرجت رجلاه . وانفتح في ظهره جرح واسع غمض قميصه كله  
بالدم القاني . ولح في جيب بنطلونه الخلفي ، مفك براغي ، وكماشة ،  
وادوات اخرى . بينما اندفن اخر تحت رفاقه ولم يظهر سوى رأسه  
الدمي ، واصابعه المقبوضة كالخشب . كان واضحا انهم عمال . وقد  
اختلطت رائحة الدم اللزجة ، برائحة عرقهم ، وثيابهم التي الهتها  
الشمس ، فعدت مزيجا ، زنخا ، يشع الفتيان . ولم يصبر الشيخ على  
منظر الاجساد المذبوحة ، فرجع وهو يزفر من منخريه .

وبدا يصلي ويختلس النظر الى الحفرة فيلمح وجهها محتقنا ، او  
شفة مزرقه مقروضة . فربما اعاد الآية مرة او مرتين وهو غافل . ولاحظ  
الرقيب تباطؤه فدنا منه وهمس :  
- اسرع . غابت الشمس .

ولم يسمعه الشيخ فقد امتلا قلبه بالالم ، ولم يستطع ان يحبس  
دمعه ، فسأل على خديه وبلبل لحيته . وبشفتين مرتعشتين قرأ الفاتحة  
في كفيه ومسح بهما وجهه . واقبل الجنود يهلون التراب على الحفرتين ،  
بينما هب نسيم بارد . وارتجفت شمس ايلول قليلا ، ثم غابت وراء  
الصخور ، قرصا احمر ملتها . وزحمت الافاق غيوم سوداء . واقترب  
الظلام .

نديم خشفه

صدر حديثا في

## سلسلة القصص العالمية

والحلقة الثانية

الحلقة الاولى

قَصَصُ كَامُو

قَصَصُ سَارتر

في كتاب واحد يضم : الغريب - الزوجة الخائنة -  
الجاحد - اليكم - الضيف - جوناكس - الحجر الذي ثبت

في كتاب واحد يضم : الجدار ، الغرفة ، ايروسترات -  
صميمية - صداقة عجيبة

ترجمة

عايدة مطرجي إدريس

تقلا عن الفرنسية

الدكتور سيبيل إدريس

الثنى ٤ ليرات لبنانية

الثنى ٣٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب

# الغينة والنمزية

- ١ -

نحن في لهب الصحارى  
قد ولدنا من دم الاعصار ،  
من اثم العذارى ،  
جامحات ، يتحدثن الها شامخا  
يحيين في كل العروق  
رعشة الجنس -

ونسلم من نسور

- ٢ -

في صحارى اللهب حيث المعجزات ،  
حيث غصن ذهبي مد عرفنا فيه اشراق الحياة  
ها هنا الافعى بخبث تتثنى ،  
تنثت الادراك حمى كالسعرير  
تتسامى في العروق المعتمات .  
ها هنا نحن :

يجن اللحم ، امواج نحاس هائجات  
في انتفاضات العناق البض ، شوقا يتلوى  
عاريا ، رطبا ، نضير .  
ها هنا نحن ندور :

يرقص الايقاع في اجسادنا جوعا ابيدا .. وندور  
عربدات الخمر في اعصابنا ترغي ،  
وشهوات كبتناها دهورا ، ودهور  
توقد الاحداق جمرات ، سيولا  
من لهيب لا تغور

وعبير النهه والانفاس ، حرى ،  
تفعم البركان في الصدر يثور  
تضرم الاعصار في احشائنا ، اثما يفور  
وتفور الرجفة الحمراء في دفء النهود السمر ،  
تغلي في الصدور

في الشفاه البكر تسري رعدة سكرى ، وآهات تمور :  
شهقة تعلو .. واخرى ..

ويسود الصمت مخنوقا ، ثقيل :  
يعترينا ، فجأة ، مس ذهول

يتداعى النغم المحموم ، ميتا ، في اهازيج الطبول  
ويذوب الشوق في الاحداق ، ينحل ، يزول :  
من دماء الاثم تروي الرمل يسري الخصب عبر  
الخصب في الرمل الموات !

صرخة النشوة تعلو ، كمويل الثاكلات  
من صداها الارض تهتز ، تدوي بالحياة ،  
يبرزغ الينبوع من ارحامها الثقلى ،  
يطل العشب من بين الصخور

يتمطى ، ثم يرنو باسمنا ، جذلان يشدو في حبور  
ويفوح الزهر وردي العبير  
ويضج الخصب في الاشجار ، في اثمارها ، خيرا وفير .  
( هكذا نحن جعلنا الارض طوعا لهوانا ،  
ما عرفنا يومها الغفران ، ما ذقنا الندم ! )  
- ٣ -

ثم رحنا نقتل التاريخ ، نجتر الخيالات السحيقة ..  
وهجرنا الارض نصبو لاله  
ما شهدناه يعيش في قرانا ،  
ما عرفناه يقينا ،

ما سمعناه يغني الخصب في جرد السفوح ،  
يبسط الايدي مواساة لالام الحزاني .  
كم قتلنا .. الف مره ..

يشهد التاريخ كم متنا احتراقا  
عل طيفا من خيالات قديمه  
يخصب الروح العقيمة .

كم قتلنا .. الف مره ..  
يجرع الاعصار فينا ، يرتوي ، مصلا مصفى  
عله ، يحيا ، يدوم ...  
دون جدوى !

مات فينا ذلك الاعصار من دون احتضار  
مات ، وانقض الصقيع ،

واحتوانا جسد المومياء .. يا اثم العذارى  
ايه ، يا اثما اضيع :  
نحن في اللهب ولدنا  
ودفنا في الصقيع .

- ٤ -

ليته عاد الربيع  
دون طوفان الدموع  
تفعم البركان في الراس وتغتنال الشرار ..  
ليته عاد النهار  
يتلوى :

حياة متخومة اثما عنيد ،  
يسكب الاعصار في نسل الصحارى  
يوقظ الروح العظيمه  
كي تعاني من جديد  
رجفة الاثم ، واغواء الافاعي -

والصناديد النسور

ذلك الاعصار فينا ، عله يحيا ، يفور .

## الفريب

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

فكروا انه يقول الحقيقة . وخافوا ان يدروها في انفسهم. فقال  
امين وهو يجلسه :  
- وحد الله يا عم الفريب . انت على وشك ، فارح حسن الختام .  
تهاوى الفريب جالسا ، وجلسوا بازائه . قال الفريب :  
- لم يحدث معي في الدنيا شيء حسن !!  
- احمد الله يا عم الفريب .  
- كرهت ارضكم هذه .  
وادار الفريب كفيه وعينيه حواليه ، وادف :  
- والان . ان للفريب ان يرحل .  
- وحد الله ونم .  
وسوى امين له من القطف والفاس وسادة ، وارفده على جنبه .  
واخذوا يعدون وسائدهم ، ثم رقدوا بجواره . قال الفريب لامين :  
- كيف سنعود ؟  
- على اقدامنا .  
- ياه . من هنا الى قوص ؟  
- نعم . ثم منها الى نجعنا .  
- لكن قوص بعيدة جدا . ولسوف نجوع مرات في الطريق .  
- سنجد ما ناكله في الطريق .  
- ونسال الناس !! دائما نسال الناس !  
- ليس لنا خيار . ولا بد ان نصل الى قوص ، ومنها الى نجعنا .  
واستدار الفريب على ظهره ، وجبهته السماء : ارضا اخرى خادعة،

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

# DUO SUISSE

الدواء المعجيب الذي يزيل قشرة الرأس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس - سويسرا

الوكلاء العامون والموزعون

منيمة - شارع البرلمان ، بيروت

عامرة بالمنى ، في امين النجوم . وود لو يبصق عليها ، لو يفرق كسل  
شيء في بصقته . وفكر : ما جدوى حتى في ذلك نفسه . فتنهد ، واضاف  
بعد صمت طويل ، في استسلام :  
- طيب .

واغمض عينيه ، وانحدر سريعا في عتمة النوم . والآخرين مسا  
زالوا ايقاظا ، ينصتون للصقاع ويحدقون في النجوم . وانبتقت ترائيم  
عودة حزينة . وراح الفريب يحلم :

- ٨ -

ايقلوه مع الفجر ، والاشياء مكللة بالندى ، والنجوم : تنحدر في  
الافق ، وتحضر في امكنتها ، والرجال : يتنادون في ضياء الفجر ،  
وينذرون ما جاءوا به وما نسوه وما فقدوه . وتباعا اخذوا يملقون  
المقاطف من اذانها في الغنوس ، ويرفعون الغنوس على اكتافهم ، واكياس  
الخيش الفارغة من الخبز على اكتافهم الاخرى :

- هيا يا عمي .

فصاح فيه :

- اذهبوا اتم .

- ستاتي معنا . لن نتيح لهم فرصة لقتلك .

- لن آتي . سانتظره هنا ، لآخذ اجوركم جميعا ، او اقتله بهذه  
الفاس .

- لا دخل لك باجورنا . فكر في اجرك انت . ستاتي معنا ، فلن  
ياتي ايدا . ولسوف يقتلونك اذا وجدوك هنا . فالتقط كيسك، وهيا بنا .  
نفخ يده بعيدا عن كفه :

- لن اذهب من هنا حتى ياتي . اذهبوا اتم .

صار الانوار حولهما دائرة .

- دعه يا امين . فلنذهب نحن .

- نعم دعه . انه يريد ان يريح نفسه على ايديهم .

- فليكن . سابقي هنا .

- كيف ؟

هاج ، والتقط الكيس ، ورماه له على كتفه ، وادخل يد الفاس  
في اذن مقطفه ، واطبق لهيده عليها ، ثم دفعه امامه :

- هيا امامي . انت ابن بلدي . ولا يمكن ان ادلك وحيدا هنا .

- انا طفل حتى تدفعني بيديك . اولاد احفادي في عمرك يا امين .  
في لحظة خاطفة . سل فاسه ، ورفعها على امين ، فيما كان  
المقطف يسقط خلفه ، وهوى بها . لكنه مال بجذعه ، مفاديا رأسه ،  
ونلقى الفاس على كفه ، وجذبها مطوفا بها في التربة .

- لماذا نتقاتل ؟ . لقد عشت على اي حال اكثر مما ينبغي :

ابق كما انت . ساقول لهم انك مت فعلا .

انحدروا من الشاطئ الى قاع التربة . مشوا في ارض حفرها  
بعناية ، ثم صعدوا الى الشاطئ الاخر ومالوا يمنة، وواصلوا سيرهم  
في الضباب ، عبر اشياء لا ترى . وانزعج لان احدهم لم يلفت رأسه  
نحوه بنظرة واحدة . وظل يتبعهم بيصره حتى غابوا سريعا . وفرش كيسه  
تحت قدميه . وجلس القرفصاء وساعده على ركبتيه . وفكر في كيسه ،  
ثم صاح بصوت عال ، محدثا نفسه :

« ولدتي امي على كيس مثلك . خافت على فراشها ان يلسونه  
الخلاص . كان ذلك في حظيرة المواشي . الآخرون ولدوا في فراشها .  
لكنهم ما توا جميعا . لهذا ولدتي يا امي على خيش في حظيرة .  
قلت لي ذلك يا امي . والان فقط اعرف السبب » .

✱

كانوا ايقاظا ما يزالون . مد علي يده ليوقظه . فنهاه امين :

- دعه يفرج عن نفسه . هس .

✱

ضحك ساخرا :

« قلت لنفسك يوما : ما دام سيموت ، فلماذا الوث الفراش ؟ »  
وعاد يضحك .

وانكأ على كفيه ، وزحف الى الخلف بكيسه ، واستند الى قائم الكوخ ، وغرس قبضتي يديه في حجره .  
« وظللت يا امي تنتظرين موتي عيشا ، حتى مت انت . اولادي ماتوا ، وآخرون من احفادي لحقوا بهم ، وما زلت حيا حياة نوح » .  
وحاول ان يضحك ، فتهجد صوته بالبكاء .

★

— دعه يفرج عن نفسه .

★

عبر الضباب المعتم ، مرفت سيارة كبيرة على الشاطئ الاخر ، ولم تتوقف . وفكر انه سيأتي حتما في السيارة التالية وليس عليه سوى ان ينتظر قدومه . وراح يرقب الطريق بعينين لا تطرفان . ومرة وقت طويل ، دون ان تطلع الشمس في الافق . واخذ الجو يزداد اعتاما . وفكر انهم سيأتون ، ويقتلون هنا بفاس ، ويلقون به في بئر منها ، فقال لنفسه :  
— مع اني واثق انه سيأتي ذات لحظة ، فلا بد ان الحق بهم ، فانا هنا عجوز وحيد ، ولا قبل لي بفئوسهم .

واحس بفاس ترتفع لتهوي فوق رأسه ، فهب واقفا ، لكن الفاس شدخت رأسه نصفين . فاستدار مرعوبا ليرى قائله . وبهت حين رأى وجه امين . فصرخ مبهوتا : انت ؟ وسقط .

نهض ثانية خائفا ، ومسح دمه بسبابته عن عينيه ، والتفت بكيسه ومقطعه ، وانحدر من الشاطئ الى قاع التربة ، وانحنى الى جوار البئر ليتناول فاسه ، فسقط في البئر ، لم يكن ثمة ماء بها ، واحس انه يختنق برائحة الطين فصرخ مفزوعا صرخة عالية .

— ٩ —

تتابعت صيحات الغريب ، فايظظوه ، واجلسوه . والتفتوا حوله يهدئونه . واحس الغريب بفاسه يد ، عرفها دون ان يرى لمن . فنفضها عن ذراعه :

— ابعد يدك عني . لماذا تريد قتلي ؟ لماذا ؟

كان صوته متهدجا ، على وشك ان يبكي . وزعق امين في وجهه .

— لا تقل ذلك مرة اخرى . اسمعني ؟ لست قائلا !!

واردف مؤكدا بصوت هادي :

— لو قتل كل الناس ، ما قتلتك انت . كيف اقتلك يا عمي ، وانت من بلدي ؟ كنت تعلم يا عم الغريب .

واحس الغريب بالخجل ، فقال :

— نعم . نعم . كنت احلم . لكن . لكنه كان حلما واضحا . كان رؤيا . لا . لا . لا يمكن ان تفعلها يا امين . يفعلها المقاول لا انت . ما كان حلمي سوى اضغاث شيطان . معذرة يا ولدي .

واستلقى الغريب على ظهره ، وعرق بارد يتساقط من جبينه على عينيه واذنيه . وشال يده ، ومسح عرقه . وظال صمت رفاقه عنه ، ولم يكن راغبا بمعدي ان يتكلم . فراح ينصت متقبض الصدر للصفادع ، ناظرا بكآبة الى النجوم . وسمع مخمودا يهس :

— امين . لو ان احدهم رأى ما فعلناه بالنخيل ، لقللونا ونحن نيام ، بفئوسنا هذه .

انزعج الغريب . وعاوذه الاحساس بقربة الفاس . وتحسست يده ذات الموضع . وود او ينهض . لكن جسمه كان ثقيل عليه . فظل يقظا ينصت . وسمع امين يهس باهتمام :

— ربما حدث ذلك . ربما راونا عصرا . ولعلهم ينتظرون الان ان تغفل عيوننا ، ليثأروا لنخيلهم .

قال علي : — وما العمل ؟

— لا شيء . لا بد ان نظل جميعا ايقاظا . لا نوم ، او نرحل الان . كيف نرحل ، والدنيا ليل ، والرجال متعبون من انتظاره طيلة النهار ؟

قال محمود : — انتظاره ؟ لعنة الله عليه .

قال امين : — هس . لدي فكرة لقتله .

شهق الغريب من ضجعته ، وقال :

— قتل من ؟

ضحك امين قائلا :

— المقاول ؟

تذكر الغريب قول الامام : « لو كان الفقر رجلا لقتلته » ، ففسال

بحماس : — كيف ؟

ونفض على جنبه متكئا على مرفقه . فقال امين :

نجمع انفسنا ، ونعيد ما اخرجناه من الطمي الى التربة .

واتم الغريب جلسته ، فيما كان امين يكمل :

— نسوي مسافة طويلة منها بالشاطين . سيتم ذلك سريعا . ومع

الفجر نرحل .

ومال امين على الغريب ، وهمس وعيناه تبرقان في الظلمة :

— ليس ايسر من الهدم .

وجاوبه الغريب بنظرة حادة ، وهمس محلرا في وجهه :

— اياك ان تفعل !

فقال امين مقلدا له في وجهه :

— بل سافعل .

والتفت الى الاخرين قائلا :

— ساذهب الى الانفار ، واقول لهم ذلك . سيفرحون جميعا

بالفكرة .

قبض الغريب على ذراع امين . وقال محلرا :

— اياك ان تفعل !

فتتر امين يده ، وقال بحدة :

— اسكت انت ايها المجوز . سنقضي عليه لدى من فوقه ، كما

قضى علينا .

هب الغريب واقفا ، وفاسه في يده . وادار ظهره الى بساب

الكوخ . وقال مؤكدا : — اذن . سامنك بهذه الفاس .

ورفع الفاس الى كتفه مستعدا ، وضحك امين قائلا :

— انما افعل ذلك ، ليظل الانفار يقظين ، وفئوسهم في ايديهم .

فقال الغريب بانقة : — هه .

فصاح امين ، ملوحا بيده :

— اتريد ان يقتلنا اهل الناحية غدرا ؟

فقال الغريب :

— اتلفتهم نخيلهم ، فكيف نحرهم من الماء اياما طويلة ؟ فلنقلل

ايقظا ، او نرحل الان ، ما دمنا خائفين .

هتف امين ، ملوحا بذات اليد :

— وهو ؟ كيف نتركه بلا نار ، وايدينا لا تطوله ؟

انزل الغريب فاسه ، وظللت يدها في يده ، وقال :

— يا امين . يا ولدي . لو كان هو بنفسه هنا ، ورفض ان يدفع

لقتله بيدي هذه ، لم يعد عمري هاما لي . لكن ما ذنب التربة ؟ كيف

نبدد العمل الذي انجزناه ؟

كانت الفكرة تسيطر على امين بجنون ، فقال متحديا وهو ينهض :

— ليس الرأي لك وحده .

— عد مكانك .

— اعطني هذه الفاس .

فقال الغريب بصوت عميق :

— لن تفادر هذا العش حتى نرحل معا .

— من يمنعني ؟

— انا سامنك !

وتقدم امين نحوه ببطء .

— احترس ، ففاسي في يدي .

ورفعها الى كتفه مستعدا . فقال امين بلا مبالاة :

— فاسك في يدك ، لا تساوي قشة .

ومد امين يده ليخطف الفاس ، لكن الغريب كان قد رفعها عاليا .

وهب الاخران صائحين . وفيما كانت الفاس تهوي ، امال امين رأسه ،



فسقطت كعب الفأس على كتفه ، وامتدت يدها في سرعة ، ونزعته من يد الغريب ، ثم هوى بها غاضبا على رأسه : « خذ » ، فشدها . وسقط الغريب يزجر تحت قدميه . وصاح الاخران :  
- قتلته !

وجثا امين بجانبه . وفتح الغريب عينيه ، ورأى وجهه :  
- انت ؟ ألم اقل لك .. انها رؤيا ؟

طاقا امين رأسه .  
- لا تحجز الماء يا ولدي .

همس امين :

- لن نفعل .

- سال عرفنا فيها شهرا .

وزحم الانفعال امين ، فقال بصوت خجل ، متهدج :

- ضربتك بيدي .

وحديق في يده مفيضا . ومسح الغريب الدم عن عينيه بسبابته :

- بل قتلتنني .

- لم اقصد هذا يا عمي .

- لم تقتلني انت . قتلني المقاتل . قتلني بيدك . قتلنا جميعا

منذ .. زمن بعيد .. منذ .. ولدت .. انا ..

- سامحني يا عمي .

كانت جدران السمار قد انهارت ، تحت ضغط الانفجار . والتفت

الغريب نحوهم قائلا :

- الحي ابقى من الميت .

واراد ان يفتح عينيه ، لينظر الى امين ، لكن الدم كان قد تخثر

فيهما ، والصق جفونهما . فقال بصوت يتحشرج :

- ادفعني .. هنا .. في البئر .. السابعة .. يا ولدي ..

ورأى الماء يملا التربة ، ويفمره ، عبر طين القبر . وفكر ان نوحا

ربما مات غريفا ، في سيل الماء مثله . واختلج جسده ، ثم سكن .

- ١٠ -

وبات الانفجار ايقاظا . وامين منفي ساهر وحده . باتوا يقولون :

- القاتل ؟

- لكنه قال: الحي ابقى من الميت .

- لم يقتله .

- نعم . الحي ابقى من الميت .

- من قتله اذن؟

- على اي حال ، كان عمره مائة وعشرين سنة .

- قتله المقاتل بيد امين .

- ياه .

- كيف ؟

- نعم . الحي ابقى من الميت .

- هذا هو ما حدث . ألم تسمعه ؟

وكانت الضفادع ما تزال تصر ، والنجوم ما تزال تومض . لكن

احدهم لم يسمع ، ولم ير .

- ١١ -

ظلوا ايقاظا . ومع الفجر اخذوا يستعدون للرحيل . كان امين

طبعت على مطابع

دار الفد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

جالسا في الكوخ المنهار ، ينظر في التربة الى قبره الرطب . وغمض عينيه ، وتهد في اسي . وفكر انه لولاه ، لقتلوه الليلة بفئوسهم . كانت الاشياء مكدلة بالندى ، والنجوم تنحدر في الافق ، والرجال يتنادون في ضياء الفجر . وتبعا اخذوا يعلقون المقاطف في الفئوس ، ويطرحون اكياس الخيش على اكتافهم .

- هيا بنا يا امين .

- لا . انهبوا انتم .

قال علي :

- ستأتي معنا . لن ندعهم يقتلونك .

- لن آتي . ساطل معه هنا حتى يطلع النهار .

واشار امين برأسه تجاه بثره . قال محمود :

- سيقتلونك ؟

- فليكن . سابقي هنا .

وسمع امين صوتا يقول :

- من قتل بالسيف ، بالسيف يقتل !!

وجم امين لحظة ، ثم قال بلا اكتراث :

- فليكن . سابقي هنا .

قال علي :

- كيف تبقى هنا ؟

واطبق شفثيه طويلا .

- دعوه اذن .

وانحدروا من الشاطئ الى قاع التربة . التفت بعضهم نحو بثره المردومة . وصعدوا الى الشاطئ الاخر . وواصلوا رحلتهم في الضباب والندى . تبهم امين ببصره . وحزن لان احدهم لم يلفت رأسه نحوه . واحس بالتمب ، فغمض عينيه ، وغفا في جلسته : ورأى شخصا ينحدر بفأسه وكيسه ومقطفه ، خائفا من رقبته هناك في البئر ، ثم يصعد في الضباب ، وينحرف يمنة ليلحق بهم . وفكر انه ، ينام فسي البئر ، فاحس بالخوف ، وارتجف ، وطمس الضباب الطريق في عينيه ، واحس ان قدميه تهويان في غير ارض ، وعاوده ارتجاعه ، فاسرع يفتح عينيه . وفكر انه كان يحلم . ومد بصره الى مرقده . ودهش اذ رأى الماء يسيل في خيط رفيع ، راح يتسع تدريجيا ، مقبلا من بعد ، صوب بثره . وارتعد لاجله ، فليسوف يكون الماء باردا عليه . وتساؤل فسي دهشة : « لم اصر ان يغير في هذا الماء البارد ؟ »

كان الماء قد غمر قبره ، وراح يعلو فوقه . وصوت الطيور طربا فوق الاشجار . وراحت تتوالب فوق الماء محومة . وبعضها كسان يلمس سطحه باطراف اجنحته . واحس بسرور يتردد في صدره . وشعر كانه يقتسل ، فقام من مكانه ، وجلس على درجة مرقى كان قد صنعه بفأسه ، ودلى ساقيه في الماء ، واخذ يتأمل سميدا دواماته المتتابعة ، وهي تتقدم بلا توقف . وسمع صوتا يصيح وراه :

- ما هو واحد منهم .

- ١٢ -

التفت امين بعنقه ورأسه مدعورا . فكر ان الفلاحين قد شمسوا رائحة الماء . رآه امامه شامخا ، هائلا ، مدبرا عنقه خلفه . رآهم يعدون نحوه مقبلين من بعد . لمحت عيناه جانبا من مشهد النخيل . جهسد ليزحف ، ويأتي بفأسه ، وكيسه ، ومقطفه . كان الاخر اسرع منه . خطف فأسه . استدار نحوه ، وضربه بكفيها على رأسه . ارتد هاربا الى الماء ، ليعبره . لم يستطع ان ينهض ليحفظ توازنه في النهر . انقلب على ظهره في اللجة . وسحبته دوامة الى جوفها ، ثم اقامت عوده ، وراحت تدور به . احس بقدميه تفوصان سريعا في غير ارض . ودارت الدوامة هنيهة فوق البئر . يدها تخبطان عبثا في جدرانها . فمه مفتوح يدفع الماء ويتجرعه . وخيط من الدماء يذوب دائما على خده . فكر ان جده يجنبه من قدميه ، ليرقد معه . وكانت الدوامة تتقدم بعيدا ، بدونه .

سليمان فياض

الاسكندرية

أرب «الأوسرك» والرحلة

## في «رجال وثيران»

بقلم محمد محمود عبد الرزاق

الخبز، والوطن، والامل .. هناك تجارب انسانية تعمد امام هذه التجارب قوة وثراء !! ..

ام نصب معين ادريس نفسه .. بعد ان استنفد كل تجاربه مع القرية المصرية، والكفاح الوطني في بورسعيد والقنال وشوارع القاهرة والاسكندرية ولم ينفع مع التجارب الجديدة، فاقى كسيف البسال بعد ان اجتر كل تجاربه القديمة في «ارخص ليالي» و «جمهورية فرحات» و «اليس كذلك» و «الحرام» وغيرها .. فالتجأ - أخيراً - الى الغرب كسائح متخم يبحث عن الاثارة والسلوى .

ام ان نفس الفنان .. كل فنان .. التواقة دوما الى السمو بالفن بعد اطمئنانها الى التمكن منه، قاده الى امال جديدة رجبة جاب من اجلها الافاق، واي امل اجمل وابهى من العالمية في الادب، حيث لا حدود اقليمية او وطنية .. وحيث يرضي الفنان طموحه محققاً في السماء كلها، هابطاً الى الارض كلها، ناظراً الى الانسان في ذاته، مجرداً عن الجنس والدين واللغة والوطن والمقيدة .

وهل مجرد اختيار بلد اجنبي، او موضوع يهم بلدا اجنياً - غريباً بالذات - مكاناً او مادة للعمل الفني هو الطريق الصحيح للوصول الى مستوى العالمية في الادب؟ ان كان الامر كذلك، فما القول بالنسبة لكتاب الشرق الذين الهوا مشاعر البطء بالنماذج الانسانية الخالدة، وما القول بالنسبة لكتاب الغرب الذين اختاروا مادتهم من وراء البحر المتوسط، ونالوا الجوائز العالية ورفعهم الدارسون الى اعلى عِلين؟

ثم .. هل يستطيع الكاتب ان يريد، فينال ما يريد؟ ايمكنه ان يمسك القلم ويقول لنفسه ساكتب ادباً عالياً، لتبلي القريحة ويخضع البراع .. ام ان على الفنان ان يكتب ما يحس به ويتجاوب معه بصدق واخلاص مؤملاً السمو بفنه، ثم لا يهمه ان كان هذا السمو في نطاق الاقليمية او العالمية، فليس هناك فواصل واضحة بين الاقليمية والعالمية ما دمنا نكتب بحرارة واخلاص . وكثير من الاداب الاقليمية الرفيعة هي اداب عالمية في نفس الوقت، لانها تتحدث عن الانسان وتجاربه، والانسان واحد منذ ان ترك الغابة واستقر بجوار النهر . ويمكن ان نعرف الادب القومي، كما يقول محمود تيمور، بأنه «الادب الذي يتناول حياة جماعة انسانية خاصة، مضوراً مشكلاتهم الاجتماعية، صادقاً على وجدانهم ونفسياتهم في اصالة وعمق، ويقدر ما يتناول هذا الادب موضوعات جوهرية لا سطحية، ويمالئج مشكلات تمس صميم الكيان البشري لا الاحوال الطارئة، يرتفع مستواه الفني، وبعد من الادب العالمي الرفيع ..» (1) .

وربما تكون الاقليمية الزم لشعب من الشعوب في مرحلة تاريخية معينة، وهنا يكون على الكاتب ان يلتزم باماني شعبه اولاً، فاذا ما انضوى تحت لواء العالمية فهو ما تمناه، واذا ما رفرت على احلامه الوية الاقليمية فلا تثريب عليه .

والكاتب في النهاية - كما يقول سارتر - ليس قارئاً، وليس بممكنه ان يتخلص من خاصيته ككاتب ليحكم على ما خط براعه كقارئ ..

\*\*\*

هذه هي الافكار التي راودتني وانا في الطريق الى «رجال وثيران» ولشد ما كانت دهشتي عندما اكتشفت ان يوسف ادريس ادهي

الجرة التي يتناول بها يوسف ادريس موضوعاته وكأنه يتحدى، يتحدى باصرار وسفور جباناً الفردية الهشة، بما فيها من تواكل وعفونة . دون موارد تفرسها الجاملات، او اناة تتطلبها الطرق الاصلاحية، حتى بدا لبعض النفوس الرقيقة الرفيقة، قاسياً كاشد ما يكون القسوة «جليطا» كاعتى فلاح مصري لم يمر القطار على قريته، هذه الجرة ذاتها هي التي الهبت المشاعر، وتوجته فنانياً نائراً . اما الاراء التي تشبث بالذوق والرحمة فلم تكن لتؤثر في شخصية الثائر الذي يؤمن بان الاصلاح البطيء ان هو الا مخدر يؤجل الثورة ويحيد بالناس عن الطريق الصحيح، ان هو الا عظمة صغرة تلقى بها الى الكلب الاجرب حتى لا يقلقنا نباحه، او يقرعنا انقضاضه المفاجئ فنصاب بعدوى جربه، ان لم تمزقنا انيابه . والفنان الثائر يعرف وقع المجابهة وتحريكها لكوامن الثورة في النفوس فهو يختار جوانب من الحياة صغرة وتافهة وشخصيات عادية ومهملة، ينتشلها من النسيان .. من الشارع والمصنع والحقل، مسلطاً عليها كافة اضوائه المبهرة الصاعقة، ليحيل الانسان العادي الى نموذج بشري ضخم، نغجب كيف رآه وسط هذا الخضم الهائل من البشر، وكيف انتقاء من وسط الزحام، ليكون بمثابة اعتراض على سلبيتنا وتقاعسنا، او وثيقة احتجاج لرؤسائنا بديننا الظلم والفئانة والوحشية . ونعجب العجب كله لعدم رؤيتنا له، رغم معايشتنا اياه .

كل هذا من شأنه ان يشحننا بشحنات من اللهفة، والتساؤل عما ينوي يوسف ادريس ان يكشف لنا عنه من عورات، اروع ما فيها انها لا نشور، بقدر ما تتركنا نحن نشور .. وننال .. وربما نصبح .

ولكن الشحنة في هذه المرة لم تكن له، بل عليه، كانت ضده وليست معه، فقد علمنا ان الرواية عن «مصارعة الثيران» فانارنا ان يكتب عن تجربة لا تهمنا ولا نعرف عنها الا ما عرضته السينما الامريكية او ابانه همنجواي .. ومن ناحية الوصف والاثارة المحضة فلن يقف يوسف ادريس وليس بممكنه القلم ان يقف امام الكاميرا اللاقطة، ويتحداها في صميم اختصاصها وليس ذلك ما نرجوه منه ان استطاع . لا نطلب منه ان يصف الطبيعة والملابس المزركشة وخفة «الميتادور» وهجمات الثور، فهذه كلها امور للتسلية، لا ترقى الى مستوى الجدية التي تتطلبها من الفنان الهادف .

اما من ناحية معايشته للتجربة، فايا ما كان الامر، فهو لسم يعيشها او ينفعل بها معايشة همنجواي لها، ذلك العملاق الذي شارك الشعب الاسباني نضاله ضد الفاشية ابان الحرب الاهلية، وعساى اسبانيا بقلبه وعقله كما لم يعيشها احد، حتى قال سيريل كونللي عام 1937 «من الواضح ان همنجواي هو الشخص الذي يستطيع ان يكتب الكتاب العظيم عن الحرب الاسبانية» .

لماذا اذن التجأ يوسف ادريس الى اسبانيا؟؟ ..

هل نصب معين التجارب الانسانية في بلادنا، وما زلنا نلطم الخدود لعدم ارتفاع الفن الى مستوى النكبة الفلسطينية .. وما زلنا نشق الجيوب على مليون من الشهداء قدمتهم الثورة الجزائرية قربانا للحريفة؟؟ .. ابناء بلد المليون لاجيء يعيشون المأساة بلا خبز، ولا وطن، ولا امل . وابناء بلد المليون شهيد يعرفون بما تبقى من الرجال لصنع

بالدراسة الجادة ، وكذلك الى الدكتور طه حسين الذي عرف القراء به في اكثر من مناسبة .

اما القسم الثاني فيتصدره توفيق الحكيم ، ويدأب هذا القسم على متابعة العمل بعد الانتهاء منه بالمقدمات من امامه والتعليقات من خلفه والصحيح من حوله ، الى ان يمن الله عليه بمولود جديد ، فليس توفيق الحكيم بالصامت الذي لا يرد على نقد كما يشيع عن نفسه ، وكما يشيع مريدوه عنه ، بل هو على نقض الصمت ، ولوع بالهتاف والشعارات الرنانة التي تستقبل بها اعماله ، ويفذها بوقود من لدنه ، فيقدم مسرحياته بمقدمات طويلة عارضا بعض الاتجاهات الفنية الجديدة، مثنيا على ابتكاراته وتعبيراته التي اغنى بها العربية حتى اذا ما تناول الدارسون اعماله اتبعوا خطاه ، ونهجوا نهجه ، فاذا حدث وانحرف النقد عن الخطى السديدة المرسومة له ، صبر الحكيم على مضض خشية المواجهة التي لا تتحملها اعصابه - موكلا اياها الى التلاميذ المخلصين - حتى صدور مسرحية جديدة مماثلة ، فيتهبل الفرصة مطلقا على المسرحيتين معا ، شاهرا قلمه في وجه الخصوم الماندين ، وان استفاد منهم فلا يعترف لهم بغفل ، وانما يزجي الغفل ، كل الغفل الى نفسه وتاريخه الطويل في عالم الفكر ، وكل راي له عنده مثال (٤) ، وقد كاد توفيق الحكيم ان ينفرد بهذه الخاصية الى ان اكتشفنا مدرسة كبيرة له ، اصبح يوسف ادريس من اخلص تلاميذها ، الا انه ينهج نهجا معتدلا يسبقه النقد ، وقطعه الطريق عليه قبل فتح النيران .

ولقد كانت مقدمة كتابه - كما قلنا - اشبه بحديث حكم البراءة عليه كفنان جم الثراء ، حتى قبل ان نشر في قراءة الكتاب ! فيكفي عندنا ان يعترف بعدم استيعابه لبعض تجاربنا ، لتتبدل المشكلة في الاستيعاب وعنده ، وتسد ابوابا كثيرة قد تاتي منها ريح الانحراف عن الهدف ، او التنكر للمبادئ بحجة العالمية ، فما زال كما هو الفنان الثائر الذي خبر الطريق وساره بخطى ثابتة .. وهو حر في اختيار الموضوع الذي يروقه ، والبلد الذي يفرض نفسه عليه في وقت من الاوقات ، طالما كان ذلك في حدود الالتزام . ولا نستطيع ان نجبره على الكتابة في موضوع معين ، او عن بلد معين . ففضلا عما في الاجبار من اجحاف بحق الفنان وحرية قلمه واضرار بطبيعة الفن واصالته ، فان الكتابة قبل الاستيعاب تخرج لنا مولودا شائها محكوما عليه بالموت .

الاورش

وليس كتاب « رجال وثران » بمعيد عن الانسان ومشاكله بل هو جولة في صميم النفس الانسانية الطاهرة التي تتربص بها الوحوش المتطشة للدماء ، في كل عصر ، وفي كل مصر ، هو ثورة على العبودية في كل مظاهرها ، وثورة على الوحشية في اعنى رموزها . ثورة على استغلال الانسان لآخيه الانسان ، الانسان الذي كان يقدم اخاه للسباع الضارية في حفل قيصري بهيج ، وهو الان يقدمه للثران النائرة في حفل دولي مزركش ، الانسان الذي كان يفرق اخاه في الزيت المقلي لاختلاف العقيدة ، وهو الان يفرقه في بحار من الدم الحار لاختلاف الطبقة .

وقد غرق المؤلف لشوشته واستنفد معظم طاقته في وصف الحفل ، وكيف يبدأ باصوات ثلاثة رجال من نافخي النفير يبذلون أقصى الجهد لتطفي اصواتهم على دقات الساعة الكبيرة المظلة من برج عال منتصب في جزء من محيط الطلبة . وكيف يلقي قائد حاملي الحراب خطبته القصيرة امام رئيس الاحتفال يعقبها تسليم مفتاح الباب المؤدي الى حظيرة الثيران له ، ووقوف المصارعين الثمانية خلف الحواجز الخشبية الواقية ، وفتح باب الحظيرة واندفاع الثور الهائج منه ، ثور « اسود مدكوك القوام » يلوح له المصارعون بالمبعدات الجمرء من وراء الحواجز ، ليراقبوا كيفية جريه والسرعة التي يتوقف بها ويستدير ، حتى تبدأ المرحلة الثانية بدخول اثنين من راكبي الخيل يلمحها الثور فيثور . ويندفع بلا تردد لمهاجمة اقرب الحصانين فينتهز الفارس الفرصة ويفرس حربة سميكة في كتفه تصنع جرحا غائرا ينزف منه الدم ، الغرض منها اضعاف قوة الثور والحد من قدرته الهائلة على المهاجمة

واذكي من ان تفوته فائتة ، فقد قدم الرواية على غير عادته بمقدمة قصيرة كانت اشبه بحديث حكم البراءة له كفنان جم الثراء . والنقاد قاض .. وليس ممثلا للاتهام فيتأثر براء سابقة عن النظام العام الذي يقع كل من يخرج عليه تحت طائلة القانون ، وليس ممثلا للدفاع فيتقاضى عن شناعة التهمة متفانيا في ابراز عوامل الرافة ، النافذ قاض .. وكل قاض عليه ان يحيط بكل الظروف والملازمات قبل اصدار حكمه النهائي ، ولقد اورد يوسف ادريس ما يشبه الرد على تساؤلنا الاول حين قال « ان مشكلتي دائما اني لا استطيع ان اكتب لان « واجبي » ان اكتب ولم اجرب ابدا ان افرض على نفسي موضوعا ولا ان اعطي لموضوع بالذات حق الاولوية في الخروج الى حيز الوجود . ولقد انفعلت بكل ما رايت في الجزائر قبل الاستقلال وبعده ولكن يبدو وكان الانفعال لم يكن قد نضج الى الدرجة الكافية لكسر القشرة الارادية والخروج الى الحياة . كانت الصورة الاساسية لاي عمل يكتب عن ثورة عظيمة كشورة الجزائر يجب ان يكون في مستوى عظمة هذه الثورة ، واني لي بهذا المستوى وانا لا ازال بالكاد اتأمل ما رايت ووعيت ؟! واني لي بهوالمهمة شاقة ، فالقضية لا تزال دافئة بالحساس ولا يستطيع الانسان فيها الا ان يجاري الشعور العام المنفعل بها بحيث تبدو الموضوعية نوعا من السخف لا محل له ؟! »

اما اختيار بلد اجنبي مكانا تدور فيه احداث قصة فليس هو الطريق الى الادب العالمي « لان هذه الانسانية والعالمية ليس لهما الا طريق واحد هو الكتابة بصدق وراي واحساس عن انفسنا بل هو الطريق الوحيد لكي تصل الكتابة ، اي كتابة الى مرتبة الفن ، اي فن ، لا يهم محليا كان او عالميا ، والمشكلة في رايي اننا كثيرا ما نتحجم مفهوماتنا العقلية او الرياضية او في معظم الاحيان السياسية اقحاما على ما نريد وباستطاعتنا قوله فتكون النتيجة ان نفقد خيط الانفعال الصادق ونرقد على السلم » .

وليست هذه اول مرة يسبق فيها يوسف ادريس النقد ويتصدى على اختصاصه ، ففي « العيب » (٢) اجرى على لسان البطلة احاديث طويلة لا تقوى - وفق تكوينها الفكري - على النطق بها ، ولكي يتخلص من عيب « العيب » هذا سارع يقول « لكي اكون صادقا احب ان اقول ان افكارا كهذه وبمثل هذا الوضوح والتجريد لم تخطر لسناء (البطلة) .. اردت فقط بايراد تلك الانكار ان اتعمق قليلا في الحيرة التي تسببها وتلك التي وفي الاحساس العام الذي سيطر عليها وخلق من ايمانها الراسخ ... » وقد قلنا في حينه : اني كقارئ اقبل هذا الاعتذار ، اما كناقد « فالوقوف يتغير ، والحيرة تملك الناقد الذي افترضه في نفسي ، فالنقد يقف ازاء كجوة الجواد الاصيل وقفة اشد وانكى من وقفته امام تعثر حصان مبتدىء ، وليس للكاتب ان يتعمق هذا التعمق ثم ينسبه الى شخص ليس من سماتها العمق ... » وعلى اية حال فقد صار الحديث بهذا التحايل او ذلك الاعتذار مما يشاع ، بعد ان كاد الكاتب يطيح بصدق العمل الفني وما على القارئ الا ان يصيد قراءة الصفحات القليلة التي لم يقتنع بها قبل ان يطوقها الصدق بجناحيه .

وليس الكر والدهاء وقفا على يوسف ادريس وخده ، فهناك طائفة من الكتاب مأكرة ، لها كبير يتصدرها ويفذها بتعاليمه .

فالفنانون عندنا ينقسمون الى قسمين كبيرين : قسم طيب لا تثره الضجة ولا يسعى الى اثارها ، ويرى من واجبه وبحكم طبيعة عمله ان ينهي في هدوء ، ويقدمه الى القراء والنقاد في هدوء ، وعليهم وحدهم ان يقولوا الكلمة الاخيرة دون تدخل منه او دخل لارادته فيها ، وكان هذا العمل لا يعنيه او لم يعد يعنيه منه الا التجربة ، وما تسفر عنه من اخطاء يتقبلها بصدر رحب ونفس سمحة راضية ، متلافيا اياها في اعماله التالية ، عارفا للنقاد جميلهم ، مثيذا بفضلهم ، هذا القسم يقف نجيب محفوظ في مكان الصدارة منه ويعد يوسف الشاروني احد اعمدته المكنية ، ويرجع نجيب محفوظ تقدمه في فنه واسباب انتشار ادبه الى العداوي وسيد قطب اللذين كانا يتناولان اعماله الادبية

والجري ، وبعد ذلك يبدأ غارس الاعلام في رشق ثلاثة أزواج من الاعلام في ظهره ، وهي مهمة لا تقل خطورة عن مصارعة الثور نفسها . وإخيرا يأتي الصراع الرئيسي بخروج احد المصارعين من وراء الحاجز لمجابهة الثور حتى يهد الصراع كيانه ، فلا يقوى على الهجوم من تلقاء نفسه ، ولا بد من استفزازه كثيرا لدفعه على مواصلة الصراع ، وهنا يتوجه المصارع للجمهور ، مديرا ظهره للثور ، منحنيا بالتحية مرات متتبدلا العبادة باخرى داكنة في لون الدم ، والعصا المعدنية يسيف يتيسار يستعمله كوسيلة لفرد العبادة في مبدأ الامر ، وتبدأ سلسلة أخرى من المناورات حتى تحين اللحظة المواتية لقرس السيف الى المقبض فسي الجزء المقابل للقلب من ظهر الثور فيتهاوى « كالجانط » القديم المائل ويخرج بقية المصارعين من وراء الحواجز ويلتفون حوله وكأنهم يتأكدون من صرع زميلهم له . وإخيرا تأتي اربعة احصنة تجره خارج الطليعة مشيعا بالتصفيق الهائل والهتاف الحاد وإخراج التناوب والقبضاء الزهور ، ان راقت المصارعة للجمهور ، وأبلى فيها « الميتادور » بلاء حسنا او مشيعا بالمواء والتفزز والاشمزاز ان لم ترقه لسبب من الاسباب كضعف الثور او صفر سنه او طعن الفارس له طعنة اغور مما ينبغي بحيث تهد قوته قبل بدء المصارعة .

وهكذا يخوض المؤلف في دور الجمهور والقوانين التي تحكم اللعبة وتاريخها وباطالها ومتاحفها وشهادتها ، حتى نحس بأنه يبعد بنا عن طبيعة القصة ، ويزج بنفسه في نطاق المقالات العلمية البحتة . وبالتوغل في القراءة يتبدد الشك الذي كان يساورنا عن مدى تمكنه من فنسه وإبداعه ، وعن النكسة التي قد تصيب الفنان الكبير في مرحلة من مراحل حياته . فقد شعرنا بأنه يقوم بتجربة جديدة مع شكل جديد يقف بين القصة والمقالة ، ويعني في المقام الاول بالوقائع والوثائق والروايات التي يرويها اشخاص حقيقيون ، تماما « كالأوشرك » الروسي الذي عرفه جوركي بقوله انه « شيء بين الدراسة والقصة » ولم يزعجنا عن هذا الرأي شد المؤلف لنا بمفاجاته ، وجمله الاعتراضية الطويلة التي اشتهر بها ويتعمنا لها وراء بلوغ نهاياتها . فإلى « التشويق » بكافة طرقة تركن كل القوالب الأدبية في نظرنا . وأغلب الظن ان المؤلف قد استعان في كتابة مؤلفه هذا بالدراسات والإحصائيات الرسمية وكتب الدعاية التي تمنى بها حكومة مدريد عناية تامة ونشرها بشتى اللغات ، رغم قوله في المقدمة « آخر ما كنت اتوقعه ان يختار خلال ساعتين عشتهما مع المصارعة والثيران والمصارعين هذا العمل او أي عمل آخر حتى ولو كان سلسلة من المقالات » موحيا بان الكتاب ولد نتيجة الانفعال وحده ، وأغلب الظن أيضا انه قد استعان « بموت بعد الظهيرة » الذي يعد خير كتاب أخرج للناس عن « مصارعة الثيران » في أي لغة من اللغات اذ هو - كما يقول أغلب النقاد - محاولة جادة لإخراج دليل فني عن المصارعة وأشهر الجولات ، ضمنه همنجواي كثيرا من الفهارس وزينه بالصور وبمعجم للالفاظ والمصطلحات الفنية .

ويجدد بنا الآن - قبل مواصلة الرحلة مع « رجال وثيران » أن نوجز قولنا عن « الأوشرك » (e) . . فكلمة أوشرك كلمة روسية لا نظير لها في اللغات الأخرى . وإذا كانت التعاريف تعد من أعقد المشاكل التي تواجه الباحث ، فإن المسألة تزداد تعقيدا بالنسبة للأوشرك ، ولعل تعريف جوركي الذي ذكرناه يعد أفضل وأقصر تعريف ممتد حتى الآن ، وإن لم يتخذ الصيغة الرسمية التي تتخذها تعاريف المعاجم والمراجع الأدبية . فهو دراسة : لأن على الكاتب ان يلبس ثوب العالم محيط بكل مشاكل المهنة او الفن الذي يتصدى له ، وهو أدب : لأن عليه مرة أخرى ان يعود الى ثياب الفنان ناقلا مشكلات المهنة او الفن عبر المشكلات النفسية الى لغة الأدب الوجدانية . ولقد كان جوركي شيخ العاملين على تطويع هذا الفن وتطويره ، بدراساته القيمة من جهة وكتابات المتعددة داخل إطاره من جهة أخرى . وبعد كتابه المشهور « في أرض السوفيت » بمثابة حجر الزاوية في وضع نظرية « الأوشرك » .

اما خصائص الأوشرك فتتركز في اهتمامه بالواقع لا الخيال وبالمشكلة قبل الشخصية . وهذه العبارة على إطلاقها قد تضلل أكثر مما تفيد ،

فما المقصود بالواقع ؟ . . ان الأوشرك وان تفرغ عن المدرسة الطبيعية بما تنطوي عليه من الحاج على الدلالة الاجتماعية ، الا ان واقعها ضيق بكثير من واقع شتى المدارس الواقعية فهو لا يتناول ما هو كائن او ما يحتمل ان يكون عقلا او عادة ، بل يقصر نشاطه غالبا على الشق الاور فقط ، حيث تكون امام حدث حقيقي ، ومكان وشخصية حقيقتين . وليس معنى اعتماده على « الحقائق » او « الوقائع » ان تذكر الأشياء باسمائها المعروفة بها ، فكم من أوشرك ناجح أبدلت فيه الأسماء ، وأخفيت الأماكن ، وتصرف كاتبه في حوار ، او لا نطمئن الاطمئنان كله الى نقل الحوار بطريق مباشر من أفواه الشخص .

والأوشرك لا يلقي « الشخصية » الفاء ، برغم اعتماده على سبب المشكلة فمن البديهي - كما يقول الدكتور رشاد رشدي - انه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها ، الا وكان نتيجة لوجود شخص معين او اشخاص معينين ، كما ان وجود شخص معين او اشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل او التفرقة بين الشخصية والحدث ، لان الحدث هو الشخصية وهي تعمل او الفاعل وهو يفعل (٦) . ولكن كاتب الأوشرك يرسم للشخصية في أغلب الأحيان رسما سريما يمكنه من الوصول الى غرضه ، ان اكتفى الفرض بالخطوط المعجلى ، اما اهتمامه البالغ فيتركز في « ملاحظاته ورغبته في استيعاب حركة الزمن في عصره ، وفهم التاريخ وتفسيره » . غاية ما في الامر ان الأوشرك « قضية » او « مشكلة » اجتماعية او سياسية وان « الوقائع » او « الحقائق » تؤلف جزءا أساسيا من هذه « القضية » .

ويقول الدكتور محمد مندور ان الأوشرك « استطلاع لنتائج حدث او ظاهرة سياسية او اجتماعية كبيرة وعرض نتائج هذه الدراسة والاستطلاع مجسمة في صورة درامية ، أي في شكل أحداث وشخصيات وحوار . وفرق كبير بين مثل هذه الصورة الدرامية والصورة الدرامية التقليدية التي كانت تقوم على وحدة الموضوع ووحدة الحدث وتفرض قطاعا محددا او أزمة محددة من قطاعات وأزمات الحياة » (٧) .

وقد تحدثنا عما زخر به الكتاب من « وقائع » ممتدة على الوثائق والرؤى والروايات التي رواها اشخاص حقيقيون فيما نفقده ، وان لم تكن الشخصيات حقيقية ، فهي كالحقيقة ، وهذا لا ينبغي « أوشركية » العمل . فان كنا قد قلنا ان الأوشرك يقصر نشاطه على الحقائق فقدس تحفظنا بكلمة « غالبا » وهناك أوشركات قيمة لم تكن اشخاصها حقيقية بل نسجها المؤلف على نهج الواقع للاستعانة بها في دراسته للظاهرة او استطلاع للحدث ، او هذا ما نفهمه من مقال فاديم سوكونوف - وهو الأرجح - وما تؤكد دراسة الدكتور مندور - بالنسبة للمرح الأوشركي - للخال فانيا والاخوات الثلاث لتشيكوف والحفيظ لجوركي - واذا ما واجهنا شخص « رجال وثيران » فسنجد أمامنا أوسع شخصيات رئيسية : المصارع والكويبة الحسنة والصحفي المحلي ( الميتادور القديم ) وإخيرا الراوي او السائح العربي .

وستتناول هنا المصارع والكويبة الحسنة كمثالين للشخصيات ، فنحن منذ البداية امام مصارع صاحب الوجه نجيل الجسم ، كان بالنسبة للراوي مجرد وجه اختارته عيناه من بين الاف الوجوه للمحبة ، الا أننا نشعر انه لا بد وان يكون خيطا من الخيوط الرئيسية التي سيعتمد عليها الكاتب ، ومع ذلك فلم نلاحظ لهذه الشخصية نموا او تطورا ، ربما لان الراوي كان ينظر اليها من بعيد ، من احد مقاعد المشاهدين ، وما بينها وبين المصارع من بعد لا يمكنه من دراسته الدراسة القائمة على الخبرة والتاني في الفحص ، رغم الحالات النفسية التي كان المؤلف يوهنا باعترائها المصارع ، فهذه الحالات تعرض نفسية الراوي وانفعالاته أكثر من عرضها لنفسية المصارع . ولهذا أفقصدنا كثيرا من مقومات هذه الشخصية ، حتى واجهنا بعضها في آخر الكتاب بالقياس الى مصارع قديم . فالشخصية لم تتطور بفعل الحوادث وكذلك لم تكن نمطا من الأنماط كهذا النوع من الشخصيات التي توصف بانها ( نماذج بشرية ) بعكس الفتاة الكويبة التي جاء تجليتها صدفة

لم اخلفه ولم اتزوج امه ، قسما سافيق ليلة . واقول الحقيقة كلها يا انطونيو . »

لندعه يكشف المهزلة ، فليس ابغ من حديث المجرب ، ولا افصح من نفسه الجريحة التي خربتها قرون الثور ، « فظيعة فظيعة انت لسم تجربتها ، لم يصيبك الرعب ، ما هو اكثر من الرعب ، تفكك العقيل وتشتت اجزائه هلما ، لا من الطمعة في حد ذاتها ولكن من الفكرة ، من الموقف ، من الوحش الفاشم ذي العيون الواسعة البلهاء وقرني الشيطان البارزين من رأسه ، هنا في فخذي سني الوحش فخرب ساقي ، وهنا في صدري سني الرعب منه فخرب روحي ، لو اذحت ضلوعي يسا سيدي لما وجدت وراءها شيئا ، انا انسان مخرب وانت شاهدي ، ان باستطاعتك في جريدتك ان تكتب ، اكتبها المؤامرة ، واترك لي انطونيو فانت لم تعرفه . »

لندع هذا الانسان المخرب الذي حطمت قرون الثور ، وذاق مرارة المؤامرة يكشف لنا عن المؤامرة :

« من اي بلد انت يا سينيور . . انا لا يهمني من اي بلد انت ، لكنني اريد ان تكون شاهدا على المأساة . . انا لا استطيع ان اكتب هذا في جريدتي والا فصلت وانا في حاجة الى العمل لآكل ، وانا قد جربت الجوع . . انا نشأت في ملجا ايتام الفرنسيين وعرف ما هو الجوع ، انا مصارع قديم . بطل ، اسبانيا كلها والمكسيك والبرتغال كانت تهتف جميعا لي ، ولكنني اخيرا اكتشف المهزلة . . في كل عام نفقد عددا من الشجعان ، نعرف لماذا نفقدهم ؟ انها لعبة كبيرة جدا . . لعبة عالية ما تراه في الساحة هو الفصل الاخير منها فقط ، واذا لسم تصدقني فتصور اسبانيا بلا مصارعة ثيران ، من المجنون الذي يابها ؟ ان احصاءاتنا الرسمية تقول ان بلادنا تستقبل في الصيف موسسم المصارعة ربع مليون سائح يوميا او ربما خمسين الفا . لا اذكر الرقم لعنة الله على الارقام . كذا الف يتفوقون كذا مليون دولار . الخ المصارعة تلغ الدولارات . اهم حفلات المصارعة واستحضر ثيرانا متوحشة واجعلهم ينفردون بالرجال . ماذا يحدث ؟ الرجال يقتلون الثيران . »

« ولكن لا بد ان تقتل الثيران بعض الرجال وبغير ان تقتل الثيران بعض الرجال فلا لذة في المصارعة ولا متعة . اصدق ان هؤلاء الناس الذين يجيئون من كل مكان الى الارينا ياتون لكي يروا الرجل ذا السيف يقتل الثور الاوّل ؟ انها كذبة كذبة ، انهم ياتون على امل ان يقتل الثور المتوحش الرجل ذا السيف ، وحيدا لو حدث القتل امامهم انهم لا يجاهرون بهذه الرغبة لانها تبدو شاذة كريهة غير لائقة بالرجل المتحضر ، ولكنها اقسام لك الرغبة الكامنة في صدورهم ، عرهم من ملابسهم ونفاقهم وتظاهرهم لتجدها ملتوية على نفسها هناك . . انا لا اعرف من اين انت قادم ولا يهمني ان اعرف ولكن ارجوك ان تكون الشاهد ، شاهدي وانت تنظر الى ما وراء الباب ، فلو كان الامر بيدي لوضعت على الحجرة او على قبره لافتة مكتوبا عليها بالخط الكبير : هنا يرقد شهيد مصلحة السياحة الذي قضى وهو يؤدي واجبه المقدس واجب تكديس النقود في ايدي شركات الطيران ومديري الفنادق واعضاء المجلس البلدي والمؤسسات ومساهمي البنوك واصحاب الكباريهات وشركات السفر والسياحة . . هنا يرقد شهيد المؤامرة العالية لاصاق مؤهلات ومميزات بطولية خاصة للشعب الاسباني تمهيدا لتقبل الرأي العام المتمن فكرة المصارعة بين الرجال والثيران كقادمة لا بد منها لكي يتقبل ذلك الرأي العام نفسه فكرة ان يسمح في عصرنا هذا لثور متوحش ان يصرع انسانا ويمزقه بطريقة قانونية جدا وبطولية جسدا ومتمعة جدا جدا . . »

ورغم الجماهير الففرة التي ترتاد الحلبة كل يوم ، يقف المصارع القديم وحده ، يقتش بين المشاهدين للمصارعة عن شاهد واحد للمأساة . . يبحث بين الاف المشاهدين عن شاهد ، واني له بهذا الشاهد . والذين يحيطونه من كل جانب ، يتهاكون على انفسهم ، ولا يشعرون الا بتوانهم ، كلهم يجري في اتجاه مضاد لاتجاه الآخر ، وكلهم ينظر الى اخيه بالامبالاة ليلحق بقطاره ، قطار مكاسبه او قطار ملذاته ، ان الطبقة

بجوار الراوي ، وانتزعت عقدها الغل من حول رقبتها وقبلته ثم القته الى الساحة ، فالتفت المينادور المنتصر ازهاره المنفرطة من بين مئات الاشياء التي القيت له وقبلها مهديا انتصاره الى صاحبها ، بعكس الفتاة التي لا بد وان تكون خيطا هاما اخر سيفهمه المؤلف السبي الخيط الاول عند الوصول الى مرحلة « اللمة » الخيوط ، فلم تكن هذه الشخصية نمطا من الانماط ، ولكنها بفعل الحوادث نمت وتطورت واحطنا بكل اسرارها علما ، فهي سائحة كويبة ضد كاسترو ، كان ابوها احد كبار مزارعي الدخان الذين اطاحت بهم الثورة ، ولكنها لم تعش في كويا كمادة ابناء الاغنياء الذين ينفقون من العيش في بلادهم المتخلفة . . تعلمت وعاشت في ميامي ، وكانت الاسرة تزورها كل اسبوع بطائرتها الخاصة . . عاشت مدلة ، رغباتها ونزواتها قوانين تنطوع الاسرة بتقديرها في صحاف من ذهب وهي طفلة ، وتفرضها بالسوط عندما يشند ساعدها .

اما المينادور الشاب ، فلم نعرف عنه شيئا يخصه وحده ، دون بقية المصارعين ، بل دون عباد الله اجتماعيا ، ولولا المينادور القديم الذي يعمل الان مراسلا رياضيا لجريدة محلية صغيرة ، لولا هذا المينادور الذي اتت « لحظة التنوير » على يديه ، ونعده من اهم الشخصيات ، بل اكثرها اهمية رغم قصر دوره ، لولاه ما عرفنا شيئا ذا بال عن المصارع الذي يعتبر رمزا للشخصية ، قبل كونه كائنا بشريا ، فمن حالة المينادور القديم علمنا لماذا لم يختلف مصارعنا عن بقية رفاقه المصارعين ، وعرفنا الشيء الكثير عن بيئة هؤلاء الرفاق ووضعهم الاجتماعي .

لكن عناية المؤلف بتسجيل الظاهرة ودراستها ، كانت اهم من عنايته بهذه الشخصية التي لا تهتم في شيء قدر اهميتها في تأكيد « القضية » ويقدر دورها هذا بقدر ما تسلط عليها الاضواء . واذا كانت شخصية الكويبة الحسنة متينة النسيج محكمة البناء ، فانه لا ينبغي ان ننكر اهمية دورها الذي اقتضى من المؤلف ان يسير معها دروبا طويلة او يفوس بحارا عميقة ، فان كان المينادور يمثل الشخصية فهي بلا شك تمثل قطاعا كبيرا من الجمهور ، ذلك القطاع الذي يأتي من بلاد بعيدة باحثا عن بعض الانفصالات وسط حياته الرتيبة المملة ، ولو على حساب الآخرين ولا يههم من الآخرين ما يقدمونه له ، فهم بالنسبة اليه مجرد وسائل تسلية او آلات لسد الحاجة ، تماما كالالة اليكانيكية التي نلقمها العملة فتخرج لك علبه السجائر او قطعة الشوكولاته .

#### الموت بلا شاهد

اما « المشكلة » فقد جاء تركيزها على لسان المينادور القديم في اخر صفحات الكتاب بمثابة قبلة احتجاج هائلة ، فجرت النور الصاعق على جوانب المأساة بعد تآزم الصراع وبلوغه الذروة بهجوم الوحش على الانسان . . بنفاذ القرون الشيطانية من خلال الجسد الناحل الضعيف الى رمال الارض ، وحمل المصارع خارج الحلبة بعد ان مزقته الطعنات المتتابعة .

وصرخ المينادور المتقاعد ملقيا بالنور على جوانب المأساة المظلمة ، واضعا ايانا امام الحقيقة الاليمية وجها لوجه ، لنرى المصارع البطول ليس بطلا ، وانما ضحية . . ضحية الجبن والانانية والانتهازية . . ضحية الذين نصبوه ليقوم بدور البطولة عنهم ، ودفعوه دفعا الى الهلاك ليرضوا غرورهم برد تاج البطولة الى هامانهم ، ظانين انهم صانعوها ، وان بمكنتهم الاتيان بخوارق الاعمال . . ضحية الدولة ورأس المسال المقدس أي خزانها وخزائن سدنتها وكهانها .

ولنترك المينادور القديم يتحدث عن المينادور الشهيد : « انت لم تعرفه ، انت لم تراه ، وهو يداعب القطة ولا وهو ينتحي ركننا معزولا من قاعة أي احتفال ولا رأيت الغجل يعتربه حين يزلق لسانه وينطق الكلمة بلهجة . كشف عن اصله القروي المتواضع . . سافعلها مرة وبسلا من الاخبار ساكتب مقالا ، فقط يلزميني ان اكف ليلتها عن الشراب ، حتما ساكف ليلتها عن الشراب من اجلك يا انطونيو وبحبي لك يا بني الذي

البرجوازية بكل ادراكها وعفونتها لم يبق لها الا ان تنهار ، ولا بد ان تنهار .. ولكن متى ؟ .. وهل لا بد له ان ينتظر انهيارها ليجد الشاهد، مستحيل ، ومستحيل ايضا ان يبقى بلا شاهد ، ان يسام العذاب والجوع والضيق .. ان يغال في وضع النهار ووسط الجموع دون ان يراه احد .. دون ان يشعر بقتله انسان ، انه الانسان .. والذين يحيطونه اناس مثله ، لماذا يجد نفسه وحيدا في ارض مقفرة ، يحيط به جلاوده من كل جانب ، لماذا يجد نفسه وحيدا في صحراء قاحلة لا يسمع فيها سوى عواء الذئاب الرعب ، ولا يرى على الرمل اكثر من نفسة المقارب المقيتة ، انه يموت .. وقد يهاجمه الذئب في اي لحظة ليجهز عليه ، وقد يندس العقرب بين طيات ثيابه دون ان يراه ، فهل يموت بلا شاهد ؟ مستحيل ؟؟ .. مرعب !! .. موت ثان له . لا بد من الشاهد وسميئظه ، ينتظر البدوي الذي يأتي على حصان اشهب من اي فج من فجاج هذه الصحراء لينقذه ، او يضمه له جراحه او حنى يشهد موته .. ولكن انتظار البدوي قد يطول ، فليحاول هو بما تبقى لديه من اسباب الحياة ان يبحث عنه ، فليجر حطامه وانقال حياته وبغيتيه المكوددين يحاول ان يراه ، ويرجوه رجاء مرا ان يكون شاهده ، كانا من كان ، ومن اي فج او مغارة اتى ، المهم ان يكون شاهدا .. شاهده « انا لا اعرف من اين انت قادم ، ولا يهمني ان اعرف ولكني ارجو ان تكون الشاهد، شاهدي » . ومن تجاربه السابقة ، وممارسته للحياة في عصر المحنة يحتاجه شعور عميق كامن في قرارة نفسه القلقة، الوحيد المستقر بين طيات القلق والتمزق يقول له انك لن تجد الشاهد ، ولا مفر من ان تنصب من نفسك شاهدا لنفسك ، ان تكون شاهدا نفسك « سافعلها مرة ، وبدا من الاخبار ساكتب مقالا ، فقط يلزمني ان اكف ليلتها عن الشراب » .. سيصرخ لينبه الآخرين ، سيصرخ ليوقظهم من سباتهم ، سيضعي بكل شيء ويكتب مقالا !! ترى من سيشر له هذا المقال ؟! .. رغم كل هذا فلا مفر من ان يكون شاهد نفسه، تماما كما كان « سانتيكزوييري » (٨) ذلك المناضل الذي قال في اثناء بعثة خطرة « انا وحدي شاهدي الخاص » .

غير ان المأساة ، ستبقى بلا حل ، « فالقلق ومراة الاهمال وعرق الدماء يبدأ الشعور بها لدى الانسان حين لا يستطيع بعد ان يكون له شاهد اخر سوى نفسه ، وحينذاك يتجرع الكأس حتى الثمالة ، اي يعاني حالتي الانسانية حتى اخر رمق » هكذا تكلم سارتر .

بهذا المفهوم .. وبهذه الثورة ضد الوحشية يختلف كتاب « رجال وثيران » عن « موت بعد الظهيرة » فهذا الأخير يعتبر كتابا وصفيا محضاً، حقق به مؤلفه ما كان يصبو اليه من كتابة كتاب ضخم مليء بالصور ككتاب دوتي عن « الصحراء العربية » . لقد كان همنجواي حقا يشعر بالمأساة ، لان المصارعة ليست - كما تبدو في ظاهرها - مجرد عراك بين حيوان وحش ورجل مترجل ، الا انه قصر الجانب المأساوي على اولئك الذين يقفون من ورائها مغنما .. الذين يقامرون بحياتهم ويجعلون من المصارعة « حرفة تدبر على فلاح شاب او ماسح احذية ثمانين الفس في العام قبل ان يبلغ الثالثة والعشرين » . غير ان همنجواي لم يفسر لنا - كما فعل يوسف ادريس - لماذا يرتمي ماسح الاحذية عنده ، او يتيم الفرنسييسكان عند ادريس بين قرون الثيران النارية . لماذا يلقي بنفسه امام الخطر ، ومن الذي يدفعه دفعا الى التهلكة .. كل ما نعله همنجواي هو صب اللعنات على رأس المصارع الذي ينكسب من المصارعة مقامرا بحياته ، دون محاولة سبر افوار الواقع لكشف الجذور الحقيقية للمأساة . كما فعل يوسف ادريس الذي ضرب الارض بقسوته المعهودة ليخرج لنا الجذور من اعماق الاعماق حية او ميتة ، فان تمزقت الجذور تحت ضربات فاسه فهو ما ابتفاء ، وان اجتثها حية فله فضل البحث والاجتهاد في الكشف ولنعلم نحن على وادها . وعلى كل حال فقد اعد كتاب « موت بعد الظهيرة » ليكون «مدخلا في فن مصارعة الثيران » كما يقول مؤلفه غير ان مشاهدته همنجواي « للموت » في حلقات المصارعة ، اكدت لديه الجوانب الجمالية التي تسيطر على المأساة - كما يقول كارلوس بيكر - فكان ذلك عاملا من

اهم عوامل تطور قصته « لن تدق الاجراس » ففي هذه القصة يسرى القارئ « كيف تحولت صور الماضي الاسباني من الكتاب الوصفي ، ودخلت في نطاق القصص واكتسبت قوة درامية في تحولها ، اذ اصبح لها في القصة وظيفة تؤديها بعد ان كانت في الكتاب الاول قطعة من المشاهدة الذاتية » (٩) .

واذا كانت المقارنة بين « رجال وثيران » « والموت بعد الظهيرة » قد باعدت بينهما ، فان المقارنة بين الكتاب الاول و « لن تدق الاجراس » تؤكد الصلة بين العمليين ، فهذا الأخير ثورة ضد الوحشية الفاشية العالمية التي تأمرت على اذلال الشعب الاسباني منذ تمرد فرانكو ومولاءه واسباغ الرضا الهتري الموسوليني عليهما ، بالدبابات الكاسرة على الارض والطائرات الحاصدة من السماء ، وكتائب الجنود .. ابناء الفلاحين والعمال الذين كانوا يساقون سوقا لمعركة لا تعنيهم فقدموا ولشعب الاسباني قربانا لقرون الوحش الضاري في مؤامرة عسالية ، وخير مثال على ذلك « ماريلا » هذه الفتاة الوديمة التي اذافها آسروها الفاشيون امر العذاب ، عذابا همجيا بشعا بلغ ذروته بافتصابها بطريقة بهيمية وقص شعرها ، والتقاطها لعدوي الزهري من الجنود فتخطمت نفسها تحطيمها .



ونحن نستطيع ان نقول عبارات عامة كثيرة عن الوحشية والفرق بينها وبين القوة ، نستطيع ان نقول ان القوة ضد الضعف والوحشية ضد الإنسانية ، القوة قدرة خلاقة ، والوحشية انفعال مدمر ، يشير في نفوسنا العشوائية الاولى الكامنة ضمن الاف السنين في مكان ضيق من تكويننا العقلي والعصوي .. انفعال همجي يقود العالم للفناء، ان تكون قويا هو ان تساعد الضعيف وتعين المتخلف وتخلص المستعبد من قيوده ، وان تكون وحشا فهو ان تبش بالضعيف ، وتستغل المتخلف وتضيف قيودا جديدة لقيود اخيك في الإنسانية . لكن اقوالنا تظل دوما مهما اثارت حماسنا ونخوتنا ، مجرد اقوال ، مجرد عبارات عامة وفكر مجردة ، لا تدب فيها الحياة الا بالفن ، الفن وحده .. هو الاسطورة المبدعة ، القادرة على بعث الروح في الفكرة ، واشاعة الحياة في العبارة .

وكاتب الاوشرك يصل الى هذه النتيجة عن طريق « حوادث الامس والواناق المختلفة » اما كاتب القصة فمن طريق الشخصيات والتحليل النفسي . وقد صور يوسف ادريس الوحشية المتأمرة على الانسان الضعيف الاغزل في قصة له ايضا نجدها في اول مجموعاته القصصية « ارحس الليالي » (١٠) . وهي القصة التي تصور « خمس ساعات » من حياة البطل عبد القادر طه ، الذي اغتالته عصابة فاروق المسماة « باليد الحديدية » بعد ان استدرجه احد الضباط الخونة المتعاملين مع العصابة اللانسانية التي انشأها فاروق لتبش بالوطنيين ، استدرجه الى جنح الظلام ليتمكن المصابة من اغتياله من الخلف ككل الجنباء . ونقل الجريح في عربة اسعاف الى مستشفى « القصر العيني » ليقتضي القصر العيني كله « خمس ساعات » رهبة في محاولات يائسة لانقاذ البطل .. الاطباء والمرضات والتمورجية وعمال التليفون وزجاجات الدم وانابيب الاوكسجين وقفوا جميعا امام مؤامرات القوة الهمجية الباطشة من جهة ، والقوة اللامرئية المربعة من جهة اخرى .. امام دناءة الوحشية وصفاقة الموت وجها لوجه .

ورغم ان الحدث حقيقي ، وكذلك المكان والشخوص والاسماء ( عبد القادر طه وفاروق ) فقد كنا امام قصة وليس اوشركا ، فالأوشرك كما يقول محمد مندور «يرمي الى دراسة ظاهرة من الظواهر وتجسيدها في صورة درامية وان لم نستطع ان نقول انها صورة درامية بالمعنى الفني التقليدي للدراما » .

ولكننا نود ان نقول ان الواقعية التي تبلور مفهومها عند بعض الكتاب وتحدد في ملاحظة الواقع وتسجيله تسجيلا امينا صادقا يكاد يكون حرفيا .. هذه الواقعية هي التي قادت يوسف ادريس الى « نجاد الاوشرك دون وعي منه في اغلب الظن ، كما قادت همنجواي الى « نجاد



افريقيا الخضراء» بوعي واصرار . فقد كان همنجواي يؤمن بما يؤمن به انطون تشيكوف من ضرورة قول الحق حتى قال عام ١٩٤٢ « مهمة الاديب ان يقول الحق » ، وكان دائم الحلم بخوض تجربة ادبية لا يكون لها بالخيال ادنى سبب ، فحاول تحقيق هذه الامنية في « نجاد افريقيا الخضراء » ويتضح ذلك للقارئ منذ الوهلة الاولى ، ويكشف عند تساؤله في مقدمة الكتاب « هب انه اتحت له بلاد ممتعة كافريقية ، وفتنة شهر للعبد ، وعزم على الا تروي الا الصدق ، وجعلت ممن كل ذلك كتابا ، فهل يستطيع هذا الكتاب ان ينافس كتابا من عمل الخيال ؟ » ولقد جاء الجواب على لسان كارلوس بيكر بالايجاب شريطة ان يكون من يروي لك الصدق كتابا بارعا يلتزم طرقي الصدق والجمال ، بالصدق يروي لك « كيف كانت الحال » وبالجمال يقدم له بناء محكما . غير انه ياخذ على همنجواي تضييقه المجال الرحب على نفسه في هذه المناقشة بين الواقع والخيال وذلك برواية الاحداث كما حدثت دون ادنى تصرف « فان اعلى الفن لا بد له من التعرف بالطرق التي ينقل بها الصدق لا بالصدق نفسه » .

#### رحلة تشيكوف

نرى ان نخرج على تشيكوف ونعرض بايجاز كبير ما حققه في هذا الصدق ، فقد يفيدنا هذا العرض الموجز في نفهم « رجال وثيران » عند النظر اليها من ناحية كونها رحلة . هذا الجانب الاخر الذي يجب الا نغفله عند الحديث عن الكتاب . فقد كان تشيكوف العظيم يامل في الجمع بين الفن والعلم ، وفي احدى رسائله نراه يتحدث عن العلاقة الوثيقة بين الفكر الفني والفكر العلمي ، وعن مركب واحد منها ، سيكون له شيء المستقبل « قوة هائلة ماردة » وشاء القدر ان يحقق تشيكوف هذه القوة الهائلة الماردة في كتابه الرائع « جزيرة سخالين » الذي اثر تأثيرا عميقا في الدوائر العلمية والجمهورية على السواء . وكان اصداؤه من القوة بحيث دفعوا حكومة القيصر على تكوين لجنة للسفر الى سخالين وتنظيم الامور بها « وان لم يتحقق شيء بصورة عملية جديدة » كما يقول فلاديمير يرميلوف . وكان تشيكوف ينظر بعين الريبة الى ما يمكن من نفع في الكتابة الخيالية المحضة ، فجاء هذا الكتاب محققا منفعة عملية لا جدال فيها « اذ استطاع ان يلفت الانتظار الى القروح البشعة وان يزجج أمن « السادة المتأنقين » واطمئنناهم . » (١١) فجزيرة سخالين كانت البؤرة التي تتجمع فيها كل ادران المجتمع الروسي وعفونته ، فقد احالتها حكومة القيصر الى منفى للمحكوم عليهم بالعقوبات البدنية الشاقة المؤبدة ، واحس تشيكوف بمسئوليته ككاتب روسي ازاء شعب مكبل مغلوب على امره ، فاصر على مواجهة الحقيقة بكل ما تحمل بين جنبهيه من بشاعة ورعب في سخالين ، وكتب من هناك الى أحد اصداقائه المحامين التقدميين يقول « رأيت أطفالهم امضهم الجوع ، وعاهرات في سن الثالثة عشرة ، وبنيات حوامل في سن الرابعة عشرة . . . ان صفار الفتيات يبدآن في احتراف الدعارة وهن في سن الثانية عشرة . . . ولا وجود للكنائس والمدارس الا على الورق والتعليم الوحيد الذي يتلقاه الاطفال هو ذلك الجو المشبع بالجريمة الذي ينشئون فيه . . » (١٢) .

وقد استعد تشيكوف لرحلته البطولية هذه بدراسات واسعة في علم التاريخ والاجناس والجيولوجيا والبيولوجيا والقانون الجنائي واجراءات السجون وعلم الاحوال الجوية والجغرافيا . وبين دهشة اصداقائه واقاربه لالفين من الاميال يقطعها رجل مريض بالصدر في عربة تجرها الجياد ، وللعمل المضني الذي ينتظره هناك ، قام تشيكوف في ابريل سنة ١٨٩٠ بهذه الرحلة الخيالية ، وغادر الجزيرة في اكتوبر من نفس العام مارا بالهند وسنغافورة وسيلان وبورسعيد والقسطنطينية واودسا ، وعاد يحمل بين جنبهيه طاقة هائلة وقدرة خرافية ماردة . . . عاد انسانا جديدا يعبر عنه بقوله « تصور اية خرقة مهمة اكون الان لو انني قبع في منزلي ! لقد كانت رواية « سوناتا السي كرويتزر » لتولستوي تبدو لي حدثا ضخما قبل القيام برحليتي ، اما الان فاجدها عملا احمق لا معنى له . سواء اكانت هذه الرحلة قد انصفتني ، او

انتي اصبحت مجنونا . . فهذا ما لا يعلمه غير الله وحده . . » (١٣) . ان الهدف الذي قاد تشيكوف الى « جزيرة سخالين » وهمنجواي الى « نجاد افريقيا الخضراء » هو نفسه ، الهدف الذي قاد يوسف اندريس الى « رجال وثيران » . الواقع . . نص الواقع ، والصدق . . كل الصدق ، واذا كان يوسف اندريس قد ثار ثورة عارمة على الوحشية المأمرة على الانسان ، فقد ثار ثورة اخرى على الشكل القصصي فحقق بذلك الملاممة الواجبة بين الشكل والمضمون في ثورتين متكاملتين .

وقد يقول البعض انه قد خاض تجربة الاوشرك عام ١٩٥٦ عندما قاده العربية الى بور سعيد لمشاهدة عملية اجلاء اخر جندي بريطاني عن ارض الوطن في اليوم الرابع والعشرين من يونيو طبقا لماهدة اكتوبر ١٩٥٤ الملغاة . والا فماذا تكون « الوشم الاخير » التي تطالعنا في اول مجموعته القصصية « البطل » ؟ (١٤) .

نسارع فنقول ان هذه القطعة الادبية ، ليست قصة ، وليست اوشركا وانما هي تسجيل « لانطباعات » فتان وطني قاده العربية في هذا اليوم الى بور سعيد فشاهد رحيل الجنود الانجليز ، ولاحظ توقفهم للعودة الى الوطن « فالجنين الى الوطن غريزة » ولكنهم يامرون بالتوجه الى قبرص فيطل الاسى من عيونهم الحزينة ويتحدث الكاتب الى احدهم ، ويكشف له الجندي عن ساعديه ليريه رحلته عبر الدنيا ، وكان على كل يد اكثر من وشم ، واحد رسم في هامبورج واخر في الهند وثالث في سنغافورة ورابع في مصر ، ويرى الكاتب في هذه الرسوم علامات انحسار الشمس عن الامبراطورية التي لا تقيب عنها الشمس ، ويتساءل « ترى ؟ هل تنزلق شمس الامبراطورية عن قبرص ؟ ترى عن قريب ؟ ترى هل يضيف العسكري الانجليزي الى صدره - وقد ازدحم ساعده - وشما اخر يدق في نيقيوسيا ويكون الوشم الاخير ؟ . . اعداؤنا يرحلون ، فلتنبهم الهزيمة اني يرحلون » . وهكذا . . لم يستطع الكاتب ان يكتب انفعاله ، وهتف من اعماق قلبه معبرا عن حقه وكرهه لاعدائه وفرحته برحيلهم : « اعداؤنا يرحلون ، فلتنبهم الهزيمة اني يرحلون » وليس هذا هو الانفعال الوحيد بالموقف ، بل ان الصورة كلها مشحونة بالانفعالات منذ بداية الرحلة .

فالوشم الاخير . . ليست قصة ، لانها تزدهم بالهتافات ، وليست اوشركا ، فليس ثمة « مشكلة » او « ظاهرة » تجسد لتدرس ، وانما هي صورة ادبية - قد يكون هذا هو الشكل النهائي لها ، وقد تكون مجرد تخطيطات تمهيدية سجلها الكاتب في لحظة انفعالية معينة ليعود اليها بعد مضي الوقت الكافي لاستيعاب التجربة ، تماما ككتاب « من سيبيريا » لتشيكوف الذي اوحى به له الطريق الى سخالين . فهو مجموعة من الصور المليئة بالالوان والظلال والملاحظات القيمة . وقد اعتبر بعض النقاد كتاب « جزيرة سخالين » نفسه مجرد تخطيطات تفصيلية تمهد لعمل ادبي مقبل ، وسواء اعتبر الكتاب مجموعة من الاوشرك ، او تخطيطات لم تكتب لذاتها فهو - بلا شك - كما قال فاديم سوكوف : تجربة . . . تجربة رائعة « للمذكرات الاسفار » الحديثة . . (١٥) .

#### الرحلة

ثم لماذا لا نتحدث عن « رجال وثيران » من ناحية كونها رحلة ؟ ان الحياة التي نعيشها ، ونحن نصارع الطبيعة بقوى هرقلية جبارة في الوادي الجديد واسوان ، ونحن نفل الحديد ونلن الصلب بحلوان ، ونحن نخوض تجارب التجميع الزراعي التعاوني في كفر الشيخ والمنوفية وبني سويف والمنيا ، هذه الحياة تحتاج الى كل لمسة تجديد حاجتها الى كل جديد في القوالب والاساليب لتعبر عن هذه الاعمال الخصبة العطاء ، التعبير اللائق بها ، الملائم لطبيعتها ، في كل حقل وفي كل مصنع ، واذا كان الاوشرك قد جعل من مشروع السنوات الخمس الاول الروسي (١٦) انشودة يتغنى بها الشعب ، فممكنة الانتقال الى اسوان او الوادي الجديد او احد مراكز التجميع الزراعي ان يخلق الانشودة العذبة . وان كان بعض الكتاب قد اقبلوا الان على تسجيل رحلاتهم بصورة اوضح مما سبق ، فانه يتعين علينا ان نحدد مكان هذه الرحلة من ادب الرحلات العربية الحديثة ، فلا يجب ان ينسبنا « الاوشرك »

الرحلة « لحاجتنا الى الجديد والتجديد معا كجناحين كبيرين يحملان المواهب الشاببة الى افاق بعيدة في سماءات الفن الرحبة .  
وقد عودنا كتابنا الذين ينزحون الى الخارج في رحلات تطول او تقصر ، ان يحدثونا عما شاهدوه من غرائب وعجائب كاي سائح امريكي بغيته التنزه او السلوى ، يعلق الكاميرا على كتفه مجمدا بها بعض اللحظات دونما عمق او فهم ، دونما غاية او هدف اكثر من الاعجاب السطحي بالصورة .. مجرد صورة يضمها اليوم رحلته ، ويعرضها على لداته ومعارفه ، ليروا في مصر الجمل والهرم والنخلة والصحراء المشمسة ، وفي الهند البقرة والساري وتمائيل بوذا واللحي الطويلة السوداء .

واذا اعفانا رحالتنا الافذاذ من ذكر الغرائب والعجائب عرجوا بنا الى عالم الجنس والشهوة ، للتغني « بالفحولة » الشرقية الفاتكة بعذارى السين وحسنات الرين ، مسلطين الاضواء على البشرة الثلجية البضة التي تذوب شوقا الى البشرة السمراء الساخنة ، والشعور الذهبية الهفافة التي يورقها الحنين وتشدها اللهفة الى الشعر الاسود المجدد ، هذا فضلا عن الارداق والسيقان والنهود ، التي تقربهم بالاشادة بالحرية الجنسية ، دونما تفرقة بين الحرية والاباحية ، وبين المواقف السامية والشهوات البهيمية ، المهم ان ترتني الامماء البقي تحت سناك الخيول الغازية ، خيول الفرسان الجدد النازحين من بلاد الشمس المشرقة لاثارة اشواق عذارى الثلوج الى ليلة من ليالي « شهرير الملك » . وغالبا ما يقع الفارس الفوار فريسة سهلة لمحترفة حاذقة من محترفات الهوى ليعود فخورا بانتصاره المزيف ، كفاتح عكا ومعظم حصن بابلون ، وما فتح غير غلب الليل ، وما حطم غير اماننا فيه ككتاب مسئول يقدر مسئولية المهمة الملقاة على عاتقه .

وتقف رحلة احمد حسين الى اسيا عام ١٩٥٣ كالنجمة اليقظة وسط الظلام الغافل ، ولا فرو فاحمد حسين مفكر سياسي واجتماعي قضى شبابه باحثا عن شخصية هذه الامة ، وعاش حياته مجاهدا من اجل بعثها ورفعها ، ولا ينكر الا مكابر ما اسهمت به مدرسته من جهد في شتى القضايا العربية ، بالفكر والعمل ، فليس بغريب ان تكون رحلته الى اسيا، رحلة ريادية تفتقر الى الميل في الادب العربي الحديث . جاس احمد حسين خلال اندونيسيا وبورما والهند والصين ، وعاد كما عاد تشيكوف من سخالين ، طاقة هائلة ، وقدرة خرافية ماردة انارت الدروب المظلمة الى الشرق ، وحطمت الحواجز التي اقامها الاستثمار خشية الاتصال والتجمع الذي تفرضه علينا الاماني المشتركة ، ويشهد به التاريخ الطويل ، ولقد تحدث احمد حسين في كتابه الاول « يقظة العملاق » (١٧) عن الشعب الصيني العملاق ، وهو يغوض تجربته الباسلة مع الديمقراطية الجديدة ، وكيف استطاع هذا الشعب ان يحول بلاده من قارة مظلمة تنخر المخدرات والحروب والابوة في عظامها الى قوة كبيرة لا يصح جهلها او تجاهلها « ايا كان الوضع ، وايا كانت الزاوية التي نريد على اساسها ان نعيش في هذا العالم وان نبني مكاننا الجديد تحت الشمس ، فمن الحق تجاهل خمسمائة مليون من البشر واسقاطهم من حسابنا في السياسة وفي الاقتصاد وفي الاجتماع .. » ثم تحدث في كتابه الثاني « امة تبث » (١٨) عن تجربة الشعب الهندي مع الاساليب الاشتراكية ، وكيف انحسر الاستعمار عن بلاده ليعيش على الحسرة ، وكيف هب هذا الشعب من غفوته ليعود الى سابق عهده ، وتليد مجده ، اجل .. لقد مضت ايام الامبراطورية الانجليزية في اليوم الذي ولدت فيه الجمهورية الهندية ..

وما ان نقلت مجلة « التحرير » مقدمة الكتاب الاول حتى نشرتها عنها اكثر من جريدة ومجلة في كل بلد عربي ، وتجاوب الشعب العربي مع هذين الكتابين تجاوبا كبيرا ، فكانت الروح الوثابة التي لم تتجاهل القوى الجديدة ، وانطلقت معها في ركب تاريخي هائل الى باندونج .. واين نحن الان من حالنا الذي تحدث عنه المؤلف حينما كنا نتهيب بدوقية لوكسمبرج ونقوم وننقد لما كتب عنا في جريدة سويسرية لا يطبع منها سوى بضع عشرات من الالاف ، مستقطين من حسابنا صحفا تصدر في

الهند وتوزع باللايين .

ولقد سار احمد بهاء الدين في كتابه « شهر في روسيا » (١٨) على نفس الدرب ، ولكن رحلة احمد حسين ظلت رحلة ريادية لها ما للريادة من فضل سبق وتعبيد الطريق .

انه عندما يتحدث عن الهند فانما يتحدث عن مصر ، وعندما يتغنى بامال الصين فانما يتغنى بامال العرب « ان الهند ، والحديث عن الهند ، هو حديث عن مصر ، ونهضة الهند نهضة لمصر ، وقوة الهند من قوة مصر ، كما ان قوة مصر من قوة الهند ، فليس حديثي في هذا الكتاب ببعيد الصلة عما ارمي اليه من نهضة مصر .. واذا كانت ظروف رحلتي وسياق الحديث سيجرني للتحدث عن بعض موضوعات ليستطردها منها الحديث استطرادا .. فان الهدف من وراء ذلك كله هو مصر ونهضة مصر ، وما الذي تريده مصر . » وما اشبه هذه العبارة بما ذكره يوسف ادريس في مقدمة كتابه « هي في الحقيقة محاولة لكي نرى انفسنا هنا في مصر والعالم العربي عن طريق غير مباشرة في ظاهره ولكنه في بعض الاحيان يعطينا رؤى اكثر صدقا ووضوحا وعمقا » .. ولكن يوسف ادريس لم يتحدث عن اسبانيا من جوانبها المختلفة فالفترة التي قضاها في اسبانيا لم تمكن الفنان الصادق ، لا مجرد السائح ، من الادعاء بمعاشته اسبانيا كلها ، الا انه استطاع في صدق وعمق ووعي ان ينقل لنا اهم هذه الجوانب تأثرا في النفس الاسبانية ، وتسييرا لسياستها الاقتصادية وحياتها الاجتماعية ، ومن خلاله استطعنا ان نرى اسبانيا كلها ، اسبانيا الناس الطيبين الضحايا ..

ان يوسف ادريس لم يقيم بما يسمونه « المسح الشامل » كما حدث في « جزيرة سخالين » ولكنها خطوات ثابتة على الطريق ، آثرنا ان نبث عن جذورها في الادب العالمي ممثلة في « جزيرة سخالين » وفي الادب العربي المعاصر ممثلة في « يقظة العملاق ، وامة تبث » .

محمد محمود عبد الرزاق

حلاو

هامش

- (١) القصة في الادب الفارسي مقال بقلم محمود تيمور ، العدد الرابع من مجلة القصة ( ابريل ١٩٦٤ ) .
- (٢) رجال وثران تأليف يوسف ادريس ، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ( فبراير ١٩٦٤ ) .
- (٣) العيب تأليف يوسف ادريس العدد ١٠٢ من سلسلة الكتاب الذهبي .
- (٤) انظر مقالنا : معقولة « الطعام لكل فم » العدد السابع لعام ١٩٦٤ من مجلة الاداب .
- (٥) الاوشرك في الادب السوفيتي المعاصر مقال بقلم فاديم سوكونوف العدد الثاني للسنة الثانية من مجلة الشرق ( فبراير ١٩٥٨ ) .

## فندق نيوبالاس

إدارة : فتحى نوفل

**وسط راف**  
**خدمة ممتازة**  
**مياه ساخنة**  
**تليفونات بالغرف**

**جناح خاص**  
**العائلات**  
**أسعار معتدلة**  
**مصعدان حديثان**



١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دوربر سابقا) القاهرة  
تلفون : ٤٥٩٣٦  
س : ٧٩٧٩١

**New Palace Hotel**

17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

(٦) فن القصة القصيرة تأليف الدكتور رشاد رشدي نشر مكتبة الانجلو المصرية .

(٧) تحدث الدكتور مندور في كتابه « الادب ومذاهبه » ( نشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ) عن الثورات الحديثة على المسرح التقليدي في فصل موجز بعنوان « الثورة على المسرح التقليدي » وقسمها الى ثلاث ثورات :

١ - الاوشرك ، ٢ - المسرح الملحمي ، ٣ - ثورة اللامعقول . وانتهى الى ان مسرح اللامعقول مسرح مريض ، اما الاوشرك والمسرح الملحمي فتورتان ايجابيتان سليمتان . وترجم كلمة اوشرك بمعنى التحقيق او الاستطلاع ( الريبورتاج ) ، ولكنه ليس تحقيقا صحفيا . وانما « تحقيق درامي » شهد مسرحنا القومي ما يشبهه شيئا قويا في مسرحية « الناس اللي فوق » لنعمان عاشور . وذكر ايضا مسرحية « الناس اللي تحت » في مقال له نشر اخيرا بمجلة المسرح ( العدد السابع - يوليو ١٩٦٤ ) كما عاد بالاشرك الى اصوله الاولى عند تشيكوف وجوركي ، وضرب مثلا لذلك « بالاخوات الثلاث » و « الخال فانيا » لانطون تشيكوف و « الحفيظ » لكسيم جوركي ، وان كان الاوشرك اوضح عند جوركي منه عند تشيكوف فقد ارجع ذلك الى تقدم الزمن بجوركي ( توفي عام ١٩٣٧ ) وتطور الوعي الثوري عند الشعب الروسي في الفترة اللاحقة لتشيكوف ( توفي سنة ١٩٠٤ ) .

(٨) سانتينكزوبيري ، كاتب فرنسي كان بحارا ثم طيارا ، اشترك في الحرب العالمية الاخيرة ، ثم انضم بعد هزيمة فرنسا الى قوى التحرير في شمال افريقيا ، ولد عام ١٩٠٠ وتوفي عام ١٩٤٤ ، له قصص كثيرة رفعت الى مصاف كبار الكتاب المحدثين منها « ارض الرجال » و « الطيران ليلا » وهي تشيد ببطولة الانسان وتحكمه في الكون ويمزج فيها بين الافكار الفلسفية وتصوير المفامرات الانسانية ، وفي حادثة بقصة « ارض الرجال » يتعرض مع صاحب له لوت محقق في الصحراء ، ويأتي بدوي لانقاذها فيرى فيه سانتينكزوبيري « الانسان » . وعنده ان الحقيقة ( لا تتجلى بالبرهنة عليها ولكنها تتبدى وتناكد في

اعمال الافراد المتحدين عن رغبة وعن عقيدة تبين لهم انهم يقصدون الى شيء اسمى منهم ، فيتحولون من افراد الى « ناس » ويقول : « حسين تربطنا باخواننا غاية مشتركة في خارج نطاق ذاتنا ، في هذه الحالة وحدها نجيا ، وتربينا التجربة ان الحب ليس ان ينظر كلانا الى الاخر ، بل ان ننظر جميعا الى اتجاه واحد . . ولن يتوافر ذلك الا اذا التزم كل فرد بصنوف من التضحية مرتبطة بمصير الانسانية ، ويرى فيها معتنه ) . ويتمين علينا ان نشر هنا الى ان ابا الالتزام سارتر يعجب بهذا الكتاب ايما اعجاب .

راجع تعليقات الدكتور محمد غنيمي هلال على كتاب : ما الادب ، تأليف جان بول سارتر نشر مكتبة الانجلو المصرية ، هامش صفحاتي ٢٥٣ ، ٢٦٩ .

(٩) ارنست همنجواي : دراسة في فنه القصصي ، تأليف كارلوس بيكر ، ترجمة الدكتور احسان عباس مراجعة الدكتور محمد يوسف نجم نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

(١٠) ارنست ليالي تأليف يوسف ادريس العدد ٢٧ من الكتاب الذهبي ( ١٩٥٤ ) .

(١١ ، ١٢ ، ١٣ ) ا. ب. تشيكوف تأليف فلاديمير يرميلوف ترجمة الدكتور عبد القادر القط والاستاذ فؤاد كامل ( مطبوعات الشرق ) .

(١٤) البطل تأليف يوسف ادريس ، نشر دار الفكر .

(١٥) مقال فاديم سوكونوف المشار اليه .

(١٦) اشهر المشروع الاول من مشروعات السنوات الخمس الروسي باسم ماجنتجوروسك ، وقد تفنى الفنانون « بالجانكتكا » اي الجبل الحديدي ، وظل هذا الاسم يظهر في الصحف يوميا لسنوات متعاقبة .

(١٧) يقظة العملاق تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجميع ( مايو ١٩٥٣ ) .

(١٨) امة تبث تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجميع (ديسمبر سنة ١٩٥٣ ) .

(١٩) شهر في روسيا تأليف احمد بهاء الدين نشر دار النديم .

## آخر منشورات «دار الاداب»

### \* مشكلة الحب

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم ٥٠٠

### \* قضايا الشعر المعاصر

بقلم نازك الملائكة ٤٥٠

### \* ازمة الجنس في الرواية العربية

بقلم غالي شكري ٤٥٠

### \* الاشتراكية والادب

بقلم الدكتور لويس عوض ٣٥٠

### \* الشعوبية والقومية العربية

بقلم عبد الهادي الفكيكي ١٥٠

### \* الحضارة العربية الجديدة وحتمية

الثورة ٢٠٠

تأليف انور قسيباتي

### \* طريق الانسان الجديد بين

الحرية والاشتراكية

تأليف احمد حيدر ٢٠٠

### \* مع الامام علي من خلال نهج البلاغة

تأليف خليل الهنداوي ٢٥٠

### \* اصابعنا التي تحترق ( رواية )

بقلم الدكتور سهيل ادريس ٤٠٠



# مكانٌ نظيفٌ حسنٌ الإضاءة

قصة بقلم ارنست همنجواي  
ترجمة وتعليق صبري حافظ

## القصة

كان الوقت متأخرا ، وقد غادر الجميع المقهى ما عدا رجل عجوز مكث جالسا في ظل أوراق الشجرة التي كانت تعكسه الأنوار الكهربائية. وفي النهار كان الشارع متربا ، أما في الليل فان الندى كان يرسب التراب . وكان العجوز يحب ان يجلس حتى ساعة متأخرة لانه كان اصم وجو المساء شديد الهدوء كان باستطاعته ان يترك الفارق. وكان النادلان في داخل المقهى يعرفان ان العجوز مخمور قليلا ، ولما كان زبونا دائما كانا يعرفان انه يفادر المقهى دون ان يدفع الحساب كلما افرت في الشراب ، ولذا راقباه مراقبة جيدة ..

- في الاسبوع الماضي حاول الانتحار .. قال احد النادلين .

- لماذا ؟

- كان يائسا .

- من اي شيء ؟

- لا شيء .

- وكيف عرفت ان لا شيء ؟

- لان لديه كمية كبيرة من النقود .

وجلسا مما الى متفندة لصق الحائط وقريبة من باب المقهى ، ونظرا الى الشرفة حيث كانت كل الموائد خالية ما عدا تلك التي يجلس اليها العجوز في ظل أوراق الشجرة التي كانت تحركها الريح الوانية. ومر بالشارع فتاة وجندي ، فلمعت اضواء الطريق فوق الرقم النحاسي المثبت على ياقته ، بينما هرولت الفتاة لتلتحق بخطاه .

- سيقبض عليه الحرس ... قال احد النادلين .

- وماذا يهمه اذا ما حدث ذلك بعد ان ينال بغيته ؟

- كان من الافضل له ان يتبعد عن الشارع الان . سيقبض عليه الحرس ، لقد مروا من هنا منذ خمس دقائق مضت .

قرع الرجل العجوز الجالس في الظل كاسه بحافة الطبق فهرع اليه الساقى الاصفر .

- ماذا تريد ؟

- حديق فيه الرجل العجوز قائلا :

- براندي اخر .

- سوف تسكر ... قال النادل .

- حديق فيه الرجل العجوز فذهب النادل مبتعدا .

- سوف يبقى طول الليل .. قال النادل لزميله .. وانا نغسل

الان ولن اتمكن من ولوج فراشي قبل الثالثة . كان عليه ان يقتل نفسه في الاسبوع الماضي...

اخذ النادل زجاجة البرندي وطبقا اخر من المزة من داخل المقهى، ذهب خارجا الى مائدة العجوز ، وضع الطبق ثم صب البراندي فسي الكاس حتى امتلات .

- كان عليك ان تقتل نفسك في الاسبوع الماضي ..

- قالها للعجوز الاصم ، ولكن العجوز اوما له باصبعه ان صب .

- كمية صغيرة اخرى .. قال العجوز .

فصب النادل البرندي حتى سال من الكاس وجرى على الاطباق وعلى المائدة ..

- اشكره ..

قالها العجوز ، واخذ الساقى الزجاجة الى داخل المقهى ثم عاد للجلوس الى المنضدة مع زميله ثانية .. قال :

- انه سكران الان .

- انه يسكر كل ليلة .

- لماذا حاول ان يقتل نفسه ؟

- وكيف لي ان اعرف !

- وكيف فعل ؟

- لقد علق نفسه بحبل .

- ومن قطع عنه الحبل ؟

- ابنة اخيه .

- ولماذا فعلت ذلك ؟

- خوفا على روحه .

- كم يملك من النقود ؟

- كمية كبيرة .

- لا بد انه في الثمانين من عمره .

- على كل حال علي ان اقول انه في الثمانين .

- اود لو ذهب الى بيته .. اني لا الج فراشي قبل الثالثة صباحا ، وما هذا بالوقت المناسب للنوم ابدا .

- انه يظل جالسا لانه يحب البقاء .

- انه وحيد ، اما انا فليست وحيدا ، لدي زوجة تنتظرني في الفراش .

- كانت لديه زوجة ذات يوم .

- ان الزوجة لن تفيده شيئا الان .

- لا يمكنك ان تجزم بذلك ، فربما كان افضل حالا مع زوجة .

- ان ابنة اخيه ترعاه .

- اعرف .. فقد قلت انها قطعت عنه الحبل .

- انني لا اريد ابدا ان اكون ذلك المعجوز .. فالرجل المعجوز شيء مفرق .

- ليس دائما .. فهذا المعجوز نظيف ، انه يشرب دون ان يسيل الشراب عليه .. حتى الان وهو سكران .. انظر اليه .

- انني لا اريد ان انظر اليه ، انا ارغب لو ذهب الى بيته . انه لا يعبأ بالذين عليهم ان يعملوا طوال اليوم .

- نظر المعجوز من خلال كاسه عبر الميدان ، ثم تجاه النادلين .

- براندي اخر .

- قال المعجوز مشيرا الى كاسه ، فجاء النادل الراغب في الذهاب الى بيته .

- انتهى .

- قالها بلهجة عامية سقيمة كذلك التي يستعملها الحمقى البلهاء عندما يغاطبون السكارى او الاغراب .

- لا مزيد الليلة .. اغلقنا الان .

- كاس اخرى .. قال الرجل المعجوز .

- لا .. انتهى .. قالها النادل ومسح حافة المضدبة بفوطته ثم هز رأسه ، وقف الرجل المعجوز ، ببطء عد الصحن الفارغة ، واخرج حافظة نقوده الجلدية ، ودفع ثمن ما شربه ، تاركا نصف بيزيتا (1) كبشيش . انتظره النادل حتى انحدر الى الطريق . رجل شديد الكهولة يمشي مترنحا ولكن بكبرياء .

- لماذا لم تتركه يبقى ويشرب .. سال النادل غير المتزوج وهو يفلق النواذب مع زميله .. « انها لم تبأخ الثانية والنصف بعد » .

- اريد ان اذهب لفراشي .

- وماذا تهم ساعة اخرى .

- تهمني اكثر منه .

- ساعة اخرى .. نفس الشيء .

- انك تتكلم بمنطق الرجل المعجوز ، باستطاعته ان يشتري زجاجة ويشربها فسي بيته .

- ليس الامران سواء .

- لا .. ليس الامران سواء .. وافق النادل المتزوج ، لانه لم يرغب في ان يكون غير عادل ، فقط كان متعجلا .

- وانت . الا تخشى من الذهاب الى البيت قبل موعدك العادي .

- انحاول ان تهينني ؟

- كلا يا زميلي .. فقط ادعبك .

- لا ... !!

- اجاب النادل المستعجل ، نهض بعد ان اعلق الابواب المعدنية .

- انني شديد الثقة .. انا شديد الثقة بمنزلي .

- انك تملك شبابا وثقة وعملا .. قال النادل الاكبر سنا .. انك تملك كل شيء .

- وانت .. ماذا ينقصك ؟

- كل شيء عدا العمل .

- وما هو كل شيء هذا الذي لدي ؟

- انا لست لدي ثقة كما انني لست شابا .

- هيا اغلق الباب وكف عن هذا الكلام الفارغ .

- انا من الذين يحبون ان يظنوا بالمقاهي حتى وقت متأخر ..

- قال النادل الاكبر سنا .. « من هؤلاء الذين لا يريدون الذهاب مبكرا الى السرر ، من هؤلاء الذين يحتاجون لضوء في ليهم » .

- انا اريد ان اذهب الى البيت واندس في فراشي .

- اننا من نوعين مختلفين .. قال النادل الاكبر سنا والذي كان قد ارتدى ثيابه وهم بالانصراف .. « ليست فقط قضية شباب وثقة رغم انهما امران جميلان للغاية ، انا اتردد كل ليلة فسي اغلاق انقهي فربما كان ثمة شخص في حاجة اليه » .

(1) عملة اسبانية تساوي فرنكا ( المترجم ) .

- ثمة حانات يا صاحبي تظل مفتوحة طوال الليل

- لست قادرا على الفهم يا صاحبي .. فهذا المقهى نظيف وبهيج لانه حسن الاضاءة .. فالضوء جيد هنا . ثم هناك ايضا - والان - ظلال الاوراق .

- عم مساء .. قالها النادل الشاب .

- عم مساء .. رد الاخر ، وبعد ان اطفأ الضوء ، تابع الحديث مع نفسه « انه الضوء بالطبع ، ولكن هذا ضروري خاصة وان المكان نظيف ومبهج . انك لا تريد الموسيقى .. بالتأكيد لا تريد الموسيقى .. ولا تستطيع ان تقف امام بار بكبرياء ، مع انه ليس ثمة سوى البارات نسي هذه الساعة .. مم يخاف ؟ ..

- انه ليس الخوف او الجزع .. انه الاشياء الذي يعرفه جيدا .. ان الامر كله هو الاشياء فالانسان اصبح لا شيء هو الاخر .. انه ذلك فقط والضوء هو كل ما يريد ، ربما النظافة وبعض النظام . بعضهم يعيشون في ذلك . لكن كلهم لا يشعرون به . هو وحده الذي يعرف ان كل شيء اصبح لا شيء .. نبي لاشيء في لاشيء في لاشيء .. اخذ النادل يتمتم .

- يا لاشيئنا الكائن في لاشيء ، لاشيء اسمك ومملكتك الاشياء . لتكن لاشيء في لاشيء كما كنت من قبل لاشيء . اعطنا ايها الاشياء لاشيئنا اليومي . لاشيء في لاشيء هو لاشيئنا . كما كنا لاشيء ، هبنا الاشياء ، لاشيئنا كفافنا . واغفر لنا لاشيئنا ولا تدخلنا في الاشياء ولكن نجتنا من الاشياء ( متمتما ) ، لا شيء .. لك السلام يا لاشيئنا الملى بالاشياء .. لاشيء معك .

- ابتمس النادل ووقف قبل البار امام الماكينة اللماعة لصنع القهوة بالبخار المضغوط ، فسأله البارمان :

- ما طلبك ؟

- لا شيء .

- ليس هذا وقت المزاج .

- اجاب البارمان بالاسبانية وهو يستدير مبتعدا .

- كوب صغير .. قال النادل .

- فصبه البارمان له .

- ان الضوء شديد اللامعان ومبهج ، ولكن البار غير مطلي .

- قال النادل .. حديق فيه البارمان لكننا دون ان يجيب ، لقد كان الوقت متأخرا بدرجة لا تسمح بادارة مناقشة .

- اتريد قدحا اخر ... سأله البارمان .

- لا ... اشكرك .

- اجاب النادل ثم خرج منصرفا ، فقد كان يكره البارات والحانات . والمقهى النظيف الحسن الاضاءة شيء جد مختلف . الان . بلا مزيد من التفكير عليه ان يؤوب الى غرفته . وان يرقد في فراشه ويكتفي . ومع اضواء الفجر عليه ان يفرق في النوم .. وبعد كل ذلك ، قال لنفسه ، قد يكون هذا مجرد ارق .. كثيرون هم الذين يقاسون منه .

### التعليق

دائما ما يقدم الكتاب دراساتهم لاعمال الفنانين الروائيين او لجموعاتهم القصصية ، ولكني هنا سوف اخرج من هذا النطاق المألوف لاقدم الان دراسة لقصة قصيرة من اقصيص همنجواي ، ذلك لان هذه الاقصوصة اكثر تراء في اعتقادي من كثير من الاعمال الفنية الطويلة ، خاصة وان التركيز - كما يقول تشيكوف - مرادف للموهبة ولصيق بها تماما ، والتركيز الذي اقصد ههنا ليس متعلقا بطول العمل الفني ولا بعدد سطوره ، ولكنه متعلق بالدرجة الاولى برؤية الكاتب للعالم وبوعية اختياره للشريحة الحياتية التي يقدم من خلالها هذه الرؤية ، بحيث تستطيع هذه الشريحة ان تكون الاكثر كثيفا لما يريد الكاتب ان يقوله ، وبحيث يصعب تماما اختيار شريحة حياتية اخرى ، اعمق كثيفا لهذا الموضوع ، فبراعة الكاتب تكمن في قدرته على الاختيار بمقصد كونها في مقدورته على المعالجة الفنية للشريحة الانسانية التي نختارها .

والأقصوة التي تقدمها لهمنجواي الآن ، عمل فني شديد التفرد . فرغم قصرها الشديد ، إلا أنها تحوي بين سطورها القليلة شهادة تدفع حضارة بأكملها ، وروية كاملة للقضية الإنسانية في عصرنا ، ولكنها تقول كل هذا بهدوء وفنية شديدين . فلهمنجواي كما نعرفه جديها يكره الأصوات المرتفعة . . . البطولات الزاخرة والمواقف الدينية الجوفاء ، وكل الأعمال الفنية الجبهة الصوت ، أن بطل همنجواي هو الإنسان البسيط ذو الصوت المنخفض . وقمة البطولة عند همنجواي تتجسد في تحمل آلام الحياة اليومية ، في الإصرار الشجاع على مجابهة الحياة دونما خوف ، في الرغبة الدءوب في الانتصار الشريف على كافة جزئياتها اليومية ، في الملامسة الدائمة للموت دونما ضجيج ، . . . أن ذروة البطولة عنده تتجسد في سنجاجو العجوز بطل رائحته ( العجوز والبحر ) ذلك الرجل الذي ظل يخرج إلى البحر طيلة خمسة وثمانين يوما دون أن يظفر بشيء ، ومع هذا ظل مصرا على الخروج إلى البحر طوال هذه الأيام الدامية ودونما ياس . بل أن قمة بطولة سنجاجو في رأي همنجواي تتجسد في صراعه الشريف الرائع مع سمكة المارلين الضخمة ، ذلك الصراع الذي انتهى بهزيمتهما كليهما . سنجاجو والسمكة ، فقد كانا ندين عظيمين في تلك المعركة الضارية التي انهزما فيها معا ولكنهما أكدا بطولتهما ، وأكدا في الآن نفسه عقم هذه البطولة في عصرنا .

أن قمة رؤية همنجواي للتراجيديا الإنسانية تتجسد في روايته تلك ، ويمكننا أن نلمحها متكاملة أيضا في هذه الأقصوة . أن إنسان همنجواي ، ووسط دوامات الضياع التي تمور بها الحضارة الأمريكية والتي سبق لهمنجواي أن سجلها من خلال هاري مورجان بطل ( النملك والإملاق ) شغوف بلحظة هدوء ، تائق إلى الراحة في مكان نظيف وحسن الإضاءة ، بكل ما توصي به النظافة من معان وما يتركه حسن الإضاءة من ظلال . . . تائق إلى هذه القيم المفقودة بعد أن دمر تماما خلال صراعه الدامي الطويل البسيط في الآن نفسه . لذلك فمن الخطأ الكبير القول بأن إنسان همنجواي يعشق العنف ويعيش حيث الموت ، ذلك لأن همنجواي نفسه قد سبق له أن شجب هذا القول بثورته العنيفة على المقالات العديدة التي نشرت عقب فقدان طائرته في أحراش أفريقيا عام ١٩٥٤ والاعتقاد بموته . . . إذ أجمعت كل هذه المقالات التي كتبت في تابين الكاتب الكبير بأنه قد ظفر أخيرا بأبواب الذي ظل يبحث عنه طوال أعوامه الأربعة والخمسين . فما كان من همنجواي إلا أن قال تعبيرا عن رأيه في هذه المقالات « هل بوسع أحد أن يتصور رجلا يداب طيلة حياته على السعي وراء الموت فلا يتمكن من نياله طيلة أعوامه الأربعة والخمسين ؟ أن مقارنة الموت ومحاولة التعرف عليه شيء ، والسعي إليه شيء آخر ، فهو أيسر المطالب التي أعرفها مثلا » وهذا هو مفتاح الحديث عن عنف همنجواي ، لا افتراض ولعه بالموت والعنف لذاتهما . أنه شغوف . ما في ذلك شك - بالتعرف على الموت ، بالوقوف على شفير الحافة بين الموت والحياة مع حبه الغامر للأخيرة . . . وهذا الحب الحساس الرقيق هو ما تجيش به وجدانات النادل العجوز في أقصوصته التي قدمناها . ويتجسد إلى جانب ذلك بالدرجة الأولى أسلوب همنجواي في الأقصوة . . . نشره الحاد العاري من الزخارف والذي يقول عنه مارك شور « أن عري نثر همنجواي قرين عري الحياة التي هي موضوعه » . . . فعري هذا النثر هو أكثر الوسائل دلالة وتعبيرا على عري الحياة ذاتها . وعن طريق هذا النثر يقدم همنجواي رؤيته للعالم العاري من كل شيء كما يراه . . . الخالي من لحظات البهجة الصغيرة . . . التائق إنسانه إلى لحظة هادئة يعيشها في مكان نظيف حسن الإضاءة . . . وتوق الإنسان إلى لحظات الهدوء هو الباب الحقيقي الذي تلج منه جريح همنجواي الخصوصي . فأنسان همنجواي شديد الاهتمام بتوفير لحظة رضا حقيقي عن نفسه ، أو هو كما يقول الناقد ادوموند ويلسون « حساس حيال الألم وعظيم الاحتفال بالنعم المادي » وهذا الوصف ينطبق تماما على جميع أبطال قصتنا . . . التي قد تلوح كثير من أحداثها

وكانها غير مترابطة . . . القهى الخالي ، أو الجندي الذي يعبر الطريق إلى مصره ، أو النادل العالم بفراشه وزوجته وكانه يحلم بفردوسه الصغير ، أو الرجل العجوز التائق - رغم همتة وصممه الذي يجسد من خلاله همنجواي حالة الصمم العادة التي تصيب كل شيء - إلى لحظة هدوء صغيرة يحتسي فيها كأسا أخرى من البراندي ، الفائت من الحياة الرائب في مفادرتها ، كل هذه الأشياء قد تلوح مفككة من الوهلة الأولى ، ولكن النظرة المستأنية المفكرة إلى كل هذه الجزئيات تكشف لنا عن طبيعة الكل الذي يربطها ، عن نوعية العالم الذي يعيش فيه هؤلاء الأشخاص . . . العالم الفاقد لإسبغ شروطه عدالة وبساطة .

فهذه الجزئيات كلها تؤلف ببساطة موضوع قصتنا . تسخر في شفافية من عطاء هذا العالم الذي لا يستطيع إنسانه أن يحصل على مجرد مكان نظيف حسن الإضاءة . . . أن همنجواي ينقل لنا الداخل من خلال الظاهري في هذه القصة ، وفي كل أعماله الفنية . فأسلوب همنجواي الذي سبق أن شرحه في حديثه مع جورج بليمبتون (١) قائم على وصف الجزء الخارجي من الحدث بغية الكشف عن أعمقه ، كل ما في الأعماق من معنى . أنه يسمى الأجزاء الظاهرة من حياتنا وعلاقتنا بالثمن الظاهر من جبل الثلج العالم ، أما السبعة الأثمان الباقية ، فإنها مخفية تحت السطح ، ومهمة الفنان هو أن يكشف عن الكل من خلال رصده لكافة ملامح هذا الجزء البسيط الظاهر . . . ولذلك تبدو كثير من قصص همنجواي شبه مفككة بينما هي في الحقيقة شديدة الترابط . فلهمنجواي يعتمد دائما إلى التركيز على ما تحت السطح ومن ثم يجسد نفسه مضطرا إلى التقاط هذا السطح من عدة زوايا ، خاصة وأنه لا يحب أن يستعمل الكلمات الهلامية الخالية من المعنى ، فيقول دعاني فلان من أحساس بكذا ، أو ودعهم مزيج من كذا وكذا . . . وغير ذلك من الكلمات التي لا تستطيع أن تقبض عليها بيد . ولرغبته في أن يقدم لقارئة كافة ما يجيش في نفس شخصه من أحاسيس دون أن يستخدم هذه الكلمات الهلامية الجوفاء ، وفي الوقت نفسه باستعماله لأكثر الكلمات حدة وتركيزا ، يعتمد إلى التقاط المظهر الخارجي للحدث من عدة زوايا . ولاهتمامه بأكثر هذه الزوايا كثيفا للشخصية والحدث ، وأعمقها تدليلا على نوعية رؤيته للواقع ، تبدو أحداث القصة للوهلة الأولى وكأنها مفككة تماما . . . وليس أدل على هذا من قصصه ( مريسة الالب ) و ( قطة في المطر ) و ( قصة قصيرة جدا ) و ( المصارع والراهبة والراديو ) و ( التاريخ الطبيعي للموتى ) والأقصوة التي قدمناها الآن (٢) وغيرها . . . في جميع هذه الأقاصيص يلجأ همنجواي - كما يقول هـ. أ. بيتس - « إلى الخط المباشر بين العين والموضوع ، وبين الموضوع والقارئ » مما يجعله صادقا في بعض الأحيان ولا مفهوم في أحيان أخرى ، ولكنه ممتاز وشديد الواقعية في كل الأحيان .

لقد استطاع همنجواي بأسلوبه ذلك أن يتجاوز بالأقصوة المفهوم البدائي لفجائية المواقف والأحداث ، وأن يخلق أسلوبا جديدا وفريدا مبتاعا بذلك كافة عمالقة الأقصوة كتشيكوف وموباسان وبيرانو وبلسو وذاهبا بها خطوات إلى الإمام أبعد مما ذهب بها كل هؤلاء ممهدا الطريق لكتابات ساليانجر في الأقصوة وأسلوبه الجديد .

ولنعد إلى أقصوصتنا التي تقدم أسلوب همنجواي ذلك في واحدة من أنصغ إنجازاته . . . فالقصة تبدأ برسم موجز وشديد الدقة للجسو الذي تدور فيه أحداثها ، بكلمات حادة وشديدة المباشرة ودون الأسراف في الوصف التفصيلي الذي تتيحه طبيعة الصورة وشاعريتها ، والذي كان ممكنا أن يتزلق إليه القلم لو كان في يد أخرى غير يد همنجواي . ثم بعد ذلك يبدأ الحوار الذي يكاد يستغرق بقية أجزاء القصة والذي يذكرنا بقولة الناقد الإنجليزي أيفلن « لقد كان على همنجواي أن يسجل

(١) راجع ترجمتنا لهذا الحديث في ( الآداب ) نوفمبر ١٩٦٢

(٢) جميع هذه الأقاصيص من مجموعة همنجواي ( أول تسع وأربعين

أقصوة ) .



نعطف على موقفه ، تماما كما يشدنا الى موقف المعجوز الاصم .

اما النادل الاكبر سنا فان حالته تجسد الجنوح الاضطرابي الى الظهور بمظهر المستقر الهاديء بينما نجيش اعماقه بقلق شديد ، ويرعب اشد من واقعه الهلامي الذي يسيطر عليه اللاشيء ، مقدما بذلك نموذجا لانسان همنجواي الذي يعيش في عالم تخلى عنه الله ، ولم يعد فيه سوى اللاشيء ، الذي يقدم له همنجواي نشيدة اللاشيء اليأس وكأنه يقدم نشيدا الى عصره بأكمله . هذا النادل يجسد بطريقة شديدة التركيز والتكثيف انسان همنجواي النائق الى مكان نظيف حسن الاضاءة ، الشاعر بمسؤوليته عن العالم بأكمله « كل ليلة اتردد في اغلاق القهى فربما كان ثمة شخص ذي حاجة اليه » المجدد لقمة الاحساس بالقصوة والنظافة والنظام لانه فاقد لكل هذه الاشياء . هو ستنياجو في رداء آخر ، . . ستنياجو في تحمله اللام وفي صلاته وفي عظمتة وفي احساسه بالمسؤولية عن العالم بأسره . . انه بمعنسى آخر مسيح هذا العصر كما يراه همنجواي .

وليس مفيدا ان نستطرد في الحديث عن موضوع الاقصوة ولا ان نبين نوعية رؤية همنجواي الحضارية للحياة الانسانية والتي تبدو واضحة من خلال القصة ، ذلك لاننا نعتقد ان القصة تمنح القارئ كل هذه الاشياء بطريقة افضل من اي دراسة . . ولكن الذي يهمنا اخيرا ان نوضحه هو اننا بذلنا جهد طاقتنا في الحفاظ على طبيعة اسلوب همنجواي ، الى الحد الذي لا يبدو فيه تركيب الجملة شديد الغرابية - والترجمة الحرفية لكثير منها تصل الى هذا الحد - فما الى هذا يرمي همنجواي . . والى اننا حاولنا - جهد طاقتنا ايضا ان نحافظ على البناء الهندسي الداخلي للقصة كلما ادركنا ان همنجواي يهتم بآبـرازه .

صبري حافظ

القاهرة

براءة اختراع بحواره العجيب ذاك « . . ذلك لاننا نلصق من خلال هذا الحوار المتدفق دينامية وحياة كالة احاسيس جميع شخصيات القصة ونوعية طابع هذه الشخصيات دون ان تتردد في القصة كلها كلمات . . احس او شعر ، او وانداح في اعماقه شعور بكذا . . الى اخر هذه الاساليب البالية والتقليدية . ان همنجواي يترك الحدث وحده ليثير في اعماقك كل طاقات التفجر ، لينقل لك مباشرة كافة احاسيس شخصوه من خلال استجاباتها للحدث ، وتصرفها خلاله . . فالاحداث عند همنجواي تؤلف ايقاعات اللحن في سيمفونيته الشديدة الروعة والجمال تلك .

ومن خلال هذه الاحداث الشديدة البساطة نستطيع ان نتعرف على كافة هوموم شخصيات القصة ، فكل شخصية على حدة لها طابعها المتميز ولها هومومها الذاتية ، فرغم انها قصة قصيرة الا ان شخصياتها شديدة الوضوح ومرسومة بمنتهى المهارة من خلال الموقف الذي تقدمه . فالمجوز القاطن الفجر من حياته ، له مبررات ضجره رغم صممه الكلي ازاء العالم ، فهو غير قادر على الاستمتاع بارتياح بتناول كاس صغيرة من البراندي . . اما النادلان فمتباينا الشخصية ، ورغم ان همنجواي لم يحددتهما ولم يمنح اي من ابطال القصة الثلاثة اسما ، الا انه كان ناجحا في رسم شخصيتين متميزتين دون ان يقدم اي اسم لهما ، وكان باستطاعتنا ان نعرف بمنتهى البساطة حوار كل منهما من حوار الاخر رغم ان همنجواي لم يوضح اسميا علامات ترقيم للحوار او تمييز له ، بل ترك - وهنا البراعة - الحوار نفسه يفصح عن قائله ، ويعطينا شي الان نفسه اعمال هذا القائل . فاستطعنا ان نعرف تناول الشاب من حواره القلق الذي يعكس قلقه الداخلي وتوفه الى مضاجعة زوجته مؤكدا ما يذهب اليه روبرت بن وارن من ان شخصيات همنجواي تختفي بالجنس والشراب . هذا القلق الذي يظهر واضحا في استلته الحادة القلقة الكثيرة والتي يبررها لنا همنجواي داخليا ، ويجعلنا

صدر حديثا :

عن دار الاداب

بقلم

جان بول سارتر  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

## سِرَّتِي الذَاتِيَّة

تفخر « دار الاداب » بان تقدم الترجمة العربية الامينة لهذا الكتاب «سِرَّتِي الذاتية» ، وهو احدث ما كتب المفكر الوجودي العالمي جان بول سارتر . وقد اشترت دار الاداب من دار غاليمار الفرنسية حقوق الترجمة العربية لهذا الكتاب الذي يعتبر من اروع مآلف سارتر . وهذه الترجمة قد صدرت في بيروت قبل ان يصدر الكتاب بلغته الفرنسية الاصلية في باريس . . .

ويروى سارتر في هذا الجزء من « سِرَّتِي الذاتية » ، وقد عنوانه بـ « الكلمات » ، طفولته الاولى باسلوب جديد قد لم يسبقه اليه كاتب ، وهو لا يقف عند الاحداث والتفاصيل الا ليطبق عليها مفاهيم مذهبه الفلسفي في صفاء ذهني عجيب وعمق لا يتميز به كثير من الادباء والفلاسفة المعاصرين .

غير ان سارتر يعالج موضوع طفولته ، وكيف تعلم القراءة ، وكيف بدأ يكتب ، وكيف راح يشترك في « التمثيلية » الكبيرة التي كان يعيشها اهله ومجتمعه كل ذلك بروح ادبية رائعة تتميز بالصدق والصراحة ، وتوفر لقارئ هذا الكتاب متعة روحية قلما يصيها في اي كتاب آخر .

« سِرَّتِي الذاتية » رائعة جديدة يضيفها أحد كبار ادباء العالم الى مؤلفاته الغنية السابقة ويبلغ بها ذروة في الفن والابداع والاصالة .

الـثمن : ٢٥٠ ق . ل

صدر حديثا

## قيم جديدة في الفن الإسلامي

— تمة المنشور على الصفحة ٢٧ —

ان اليد التي تخط اوضاعا وخطوطا بحركة سريعة او بطيئة والتي ترسم متاهات لا يمكن النفوذ منها ، انما هي يد حساسة مترجمة كسانها السموجراف ، يد تترجم عن اخفى الهزات النفسية وعما يعترىها من انقلابات واضطرابات . وهذه الاشارات الفنية تجعل ذلك الفوران النفسي باديا للعيان وهي تجمع كل ما يأتي من اعماق الحياة ومن المشاعر والثورات النفسية .

« ان الزخرفة الاسلامية بما فيها من تجريد كلي تشهد على فلسف الانسان وسط الكون » (١) . ومن هنا كان التفاؤل الاصيل مع الفن التجريدي ، ذلك الفن « الذي اصبح اليوم لغة عالية للفنانين والذي تلقى من الفن الاسلامي بواعث حاسمة » (٢) .

ان هناك كثيرا من نواحي الالتقاء بين الفن الاسلامي والفن التجريدي بل الفن الحديث بصفة عامة الذي اصبحت كل محاولاته تتركز في خلق عالم جديد تحل فيه رؤية نفاذة داخلية وحقيقة عليا محل الحقيقة المادية الملموسة . لانه ، مهما اختلفت اتجاهات الفن الحديث وتمددت مظاهره فان هناك عاملا مشتركا لم يهمل فيه قط ، الا وهو اهمال المذهب الطبيعي ورفض تقليد الحقيقة الخارجية رفضا باتا . (٣) . وهذا اخطر تحول مر به الفنان الغربي ... فمن المعروف ان موقف الفنان الغربي من الطبيعة موقف محدد معروف . فهو يعمل ازاء الطبيعة ويمتنعها حبه كله ، فالطبيعة مصدر حبه والهامه . ان مشكلته الدائمة هي ايجاد احسن الوسائل واتقنها لاعادة خلق ما هو كائن اصلا في الطبيعة فيحوته تنتهي الى مذهب طبيعي متكامل ، وهو ايجاد العلاقات الحقة ان لم تكن المطلق بين حجم الاشياء والكائنات وبين الفضاء الذي يفرها . واذا استعرضنا فن التصوير الغربي منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين لما وجدنا اختلافا او شذوذا عن هذه القاعدة ، الا ان الفن المعاصر لم يظل مخلصا لهذه القاعدة ... لقد اخذ الفن الحديث يبحث عن اتجاه جديد ... اتجاه نستطيع ان نقول دون تحيز ان الفن الاسلامي قد ارتاده من قبل ، كان هذا الاتجاه الجديد وهو التحلل من محاكاة الطبيعة من المراتب الخارجية ... من العالم الواقعي بصورته المباشرة دون الفوص في اعماقه الخفية ... ان الفنان المسلم لم يفكر في تقليد الطبيعة ... ولا المظهر الواقعي للاشياء ... انما هو على العكس يحاول جهد طاقته ان يجرد الاوضاع الانسانية من واقعيتهما الطبيعية بحثا وراء المعنى الخالد ، ان الفنان المسلم في الحقيقة قد يتخذ من منظر تمثيلي حي موضوعا له ... ولكنه يحوله الى رمز بحيث لا يكون تمثيلا للطبيعة الاعراض .

والفنان العربي المعاصر عندما يختار طريقا جديدا كل الجودة بالنسبة لتراثه التصويري انما هو في الواقع يختاره بناء على اسباب ودوافع اصيلة وملحة ، اننا نتساءل ... بل نلج في تساؤلنا : استجابة لاي شيء نبذ الفنان الغربي هذا التراث الهائل وسار في طريق جديدة؟ يرى البعض انه بعد كشف الكاميرا لم يعد هناك حاجة ماسة الى تقليد الطبيعة تقليدا دقيقا ... فلقد اضحى باستطاعة الكاميرا ان تقوم بما كان يقوم به الفنان في شهور عديدة في دقائق قليلة ، وربما بصورة اكثر دقة واتقاناً ... ومن هنا كان على الفنان ان يجد طريقا آخر ... ومن هنا انتبى تمرد على تسليم نفسه للطبيعة لنقلها ومحاكاتها ... ولكن هذا التفسير ان تأملناه لوجدناه غير مقنع ... ولا يمكن ان يعطينا تفسيراً للدوافع الحقيقية لاتجاه الفنان المعاصر ، اننا اذا نظرنا الى تاريخ التصوير الغربي منذ عصر النهضة حتى نهاية القرن التاسع عشر لوجدنا انه لا بد وان يحدث انقلابا في فن التصوير ، فلقد بلغ تسليم الفنان نفسه للطبيعة اقصى حد يمكن ان يصل اليه على يد « رنوار » حيث بلغت التأثيرية قمتها واحس كل فنان حقيقي بالالزمة وكان على الفنان ان يجد حلا ... وكان هذا الاتجاه انهي نتاج الفنان الشرقي

واعد لوظيفة غير وظيفته الاولى ... » . لا بد لنا في بداية حديثنا عن الزخرفة المجردة « ان لا نخشى كلمة مجرد ... فكل الفنون بادية ذي بدء تجريدية » (١) . ولكننا لم نعتد مطلقا ان نطو الصورة تماما من اي موضوع عيني بحيث اننا نصاب بنوع من الدهشة والتساؤل ... هل هذه النزوات الخطية المتشابكة المعقدة تعبر عن شيء هنا ؟ هل لها اي هدف او رسالة واذا كان لها هدف او رسالة ... كيف امكن ان نعبر عنها بهذه الكيفية ؟ ..

١ - التفكير في هذه الزخرفة هو تفكير في قوة التجريد وفي منابع الخيال التي لا نهاية لها » (٢) . واول شيء نستخلصه اذا نظرنا الى الزخرفة الاسلامية ، انها تعتمد اولا وقيل كل شيء على الخط بل « ان العنصر الرئيسي بل العنصر الوحيد في الزخرفة الاسلامية هو الخط » (٣) . ونحن اذا سألنا انفسنا ما هو ابسط شكل زخرفي يمكن ان ينتج من خط ما ؟ ستكون اجابتنا بلا شك انه انحناء خط دائري ... ترى هيلدييه زالوش ان هذا الخط الدائري في انحنائه يفسح الميدان لاحتمالات شتى غزيرة المعنى متنوعة الرمي ، فتارة يكون الخط رفيعا ملتويا ، فيشق مساحة ويستقر بداخلها في شيء من الاشتقاق والاستحياء ، وتارة يفيض الشكل الزخرفي ويتسع حتى يكاد يبتلع المساحة كلها . وهو ينتقل من الانتظام المنطقي الى الانواء المنطلق المستمر وتمحي الانظمة الصارمة ليحل محلها تجاويف ومفاور تفضل العين فيها وتترد خلف نزوات واهواء خطية . فما اكثر ما يعنيه اي خط لاي زخرف وما اكثر التحولات التي يمر بها اذ ان هذا العالم الزخرفي يخضع لقوانين عالم غير عالما . انه وليد التصور ، وهذه الاشكال المحملة بالعاني هي رموز خفية تخاطب الخيلة .

ان اشكال الزخرفة الاسلامية لا تثير في عقولنا اي علاقة بينها وبين اوضاع الواقع المألوف العاري الذي تمتليء به عيوننا في حياتنا اليومية ... فكانها شفرة زخرفية قامت على قوانين مجهولة لنا ... فأي شيء ابعد عن الحياة من تلك النزوات الهندسية التي هي اساس الزخرفة الاسلامية ، انها جزء من العالم المجرد كونتها عقليات رياضية وانشئت على اساس حسابي ... ولكننا نلج في هذا الاطار الصلب روحا عبقريا يطوي الخطوط ويحللها ثم يكون منها ذلك التيه الذي لا مخرج منه . ان الزخرفة الاسلامية كالمعمارة الاسلامية تحاول ان تؤدي معنى الخلود ومعنى اللانهاية ... ولنلاحظ ان تصميم الزخرفة الاسلامية يحاكي بساطا يمتد امتدادا لانهايا في جميع الجهات ويتكرر تكرارا دائما ، ولكن هناك اطارا صلبا يفرض عليها حدودا لا تتعداها كان قوة خارجية تكبح جماحها ... وفي كل زخرفة اسلامية تلقى هذا التعارض بين حرية يمكن ان تمتد الى ما لانهاية وبين اطار يفرض عليها سلطنته القاسية وحدوده المحدودة ...

هناك قيمة رمزية للدور الذي يلعبه الاطار ، فان الموضوع الزخرفي يبدو كان اطرافه قد قطعت بسبب هذا الاطار ... هكذا نجد للزخرفة المجردة التي تلقاها في الفن الاسلامي معنى عميقا ... فهي مليئة بروحية فياضة تربو على الرمزية البسيطة وتعلو على الذاتية السطحية . اننا الان بعد الاكتشافات النفسية الحديثة وبعد تجارب الفن المعاصر وعودته للمناخ الاولى للالهام ... الان فقط بدانا نستشعر قيمة الزخرفة المجردة وهي قيمة لم تكن نحسها قبل اليوم ... ولقد فهمنا

Meaning of art 33. (١)

(٢) رمز وزخرفة ، ص ٨٩

(٣) فن الكتابة ، ص ٥٥٨

(١) رمز وزخرفة ، ص ٨٩ - ٩٠

(٢) مجلة فكر وفن الالمانية ، ص ٢٢

(٣) الازمة الراهنة في الفن ، ص ٢٦٤

وأستيعاء قيم فنية مخالفة لتلك التي درج الفنان الغربي على احترامها منذ عصر النهضة . ولكن هذا ليس كافيا وحده لتفسير اتجاه الفنان الغربي في هذا الطريق الجديد .

فلقد واجه الفنان الحديث لأول مرة عالما يتقدم بسرعة رهيبية في طريق التكنولوجيا . وان اكتشافات خطيرة في ميدان العلم قد غيرت وجهة نظرنا عن عالمنا وانفسنا مثل نظرية التطور والنظرية النسبية ومكتشفات فرويد التحليلية كما شهد هذا القرن حروباً كثيرة لا تنتهي.. لقد كانت قوة التدمير في هذه الحروب تفوق كل ما شهدته البشرية عبر تاريخها الطويل من فنون الخراب والدمار ... وراى نظريات فلسفية وسياسية متباينة متطاحنة ... كما عاصر تغييرات وتبدلات في الانظمة الاجتماعية والسياسية لم تشهد البشرية مثالا لها من قبل ... لقد اصبح كل شيء متغيرا ومتحولا وسريع الانهيار .

وكان نتيجة لذلك ان وجد الفنان نفسه وحيدا ، ولم يعد الفنان مرتبطا بالدين كما كان في عصر النهضة حيث كان يمدد بموضوعه ، ولم يعد مرتبطا بطبيعة معينة ، كما كان في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ... لقد وجد الفنان نفسه يمتلاء قلقا واضطرابا وسط هذا العالم المتغير المتطاحن ... كان عليه ان يجد طريقه الجديد وان يمنح حبه لشيء اخر غير الطبيعة التي راها تنهار تحت ضربات العلم والتكنولوجيا، لقد عبر الفنان الحديث عن قلق الانسان المغمور وسط الكون ، وحاول ان يعيد بناء العالم من خلال بحثه الدائب عن كل ما هو جوهري ودائم من خلال ما هو طبيعي ومتغير ... ومن هنا انبثق رفض الفنان المعاصر تقليد الطبيعة بتحرره من الواقع المباشر ... والعودة الى اعماق النفس ... العودة الى الصفاء الذي يكمن في اعماق الوجود المحض مثلما فعل الفنان المسلم .

والحق ان تجربة الفنان المسلم في هذا المجال تجربة فريدة ... اننا نجد كثيرا من الفنانين الاوروبيين يزورون الاماكن التي ازدهر فيها الفن الاسلامي مثل رنوار ، وماتيس ... كما نجد ان فنانا مثل سلفادور دالي يفخر بانه من اصل عربي بل ان بيكاسو ذاته متأثر الى حد كبير بفلسفة التصوير الاسلامي (١) . ولكننا نستطيع ان نؤكد ان فنانا من الاتجاه التجريدي ، ذلك الاتجاه الذي تلقى بواشع حاسمة من الفن الاسلامي ، قد اهتموا بصفة خاصة بزيارة مواطن الفن الاسلامي . فهذا كاندسكي اول رائد للفن التجريدي يزور الشرق العربي اكثر من مرة اما بول كليه ذلك الفنان الذي يطلقون عليه مونتسارت الجديد والذي لا تقل قيمته عن بيكاسو بالنسبة للفن الحديث فيقول فلانجان عنه « يقال عن كليه ان فنه لم يضارع فن بيكاسو صنعة واهمية فحسب بل انه

(١) هذا ما سوف نوضحه في بحث قادم ويقول اولغيه ( مجلة Arts العدد ٧٦١ مارس سنة ١٩٦٢ ) اننا نستطيع ان نقرر هنا ان بيكاسو هم يتأثر في الواقع بفن النحت الزنجي وانما هو الفن القديم ولعله الفن الافريقي الاسلامي نفسه الذي انتشر في بلاده زهاء ثمانمائة عام والذي حمل تلك الخصائص التي تبتناها بيكاسو واختص بها ..

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

يعمل عمل استاذ في خواص في الخيلة والاصالة والابداع « قد زار الشرق العربي مرتين وان اثر الشرق الاسلامي فيه واضح وحاسم في الوقت ذاته ... ان تجربة كليه في الشرق الاسلامي وعلاقته الوطيدة بالفن الاسلامي انما تؤكد من الناحية التطبيقية ما ذهبنا اليه من الناحية النظرية ، ويصور لنا ميل جرومان في كتابه بول كليه (٢) بصورة رائعة هذه التجربة الفريدة ولسوف نسوق هنا اهم النتائج التي استخلصها جرومان ...

وكان العاملان اللذان ظهر تأثيرهما القاطع في رسوم كليه الموسيقى والشعر وزد على ذلك عاملا ثالثا اهم الرسام اكثر مما الهمة قسوة اخرى هو روح الشرق الادنى ... لم يكن رحلته الى تونس او مصر سببا لهذا التأثير العجيب بل بالعكس كانت الرحلتان نتيجة طبيعية لتعلقه ببلدان الشرق الادنى وبالحضارة الاسلامية على الاخص ...

ان ما اسماء « صور رمزية » او « صور بالكتابة النباتية » له صلة غير قابلة للانكار بالخط الكوفي ومخطوطات القرآن المزينة . ان اسلوب الرسام في تداخل الينابيع والاشجار وترابط الجبال والطيور وتناسج الاسماك والبحور ليطلق الصور الايرانية ، ويشابه ايضا الرموز المجردة المأخوذة من مناظر الطبيعة التي مثالها الامثل واجهة قصر المشتى الاموي ، وبث « كليه » الخطوط العريضة المنحنية على المسطح البسيط غير المزين بث الفنان الاسلامي الاربيسك على جدران بيته .

ان اسلوب كليه في تداخل الاشكال ، نباتا كان ام حيوانا .. رمزا كان ام خطا ، وصنعتة الخاصة في تغير المسطح الفارغ وجعله شكلا مستقلا ووضع الاشكال كانها بلا بداية ولا نهاية بحيث ان يصير لها تأثير مغناطيسي يؤدي بالنظر الى عالم الخيال - ان اسلوبه هذا يطابق الكثير من فن الشرق الادنى من المهددين القديم والاسلامي .

وما نشير اليه ليس استعارته مواضع التصوير الشرقية الدائمة فحسب ، بل تعلقه في المستويين المضادين وهما الثمور والشرق والفرقي . واننا لا نجد هذا التطفل مثلا في صورة اسمها « غناء عربي سنة ١٩٣٢ » فقط بل في عدد اخر من الصور التي لا تشبه عناوينها الى شيء من تأثير الشرق ، ونجده ايضا في مثال المناظر المعقدة في الخيام المرفوعة الاعلام ، في اشكال غريبة وحيوانات عجيبة فسي الاشخاص والراقصين ، في المناظر المسرحية .

اما سر الدين الاسلامي الغائب عن النظر

اي رمز الفراغ المطلق المعبر ، فهو في صور كليه كحال الامتلاء والكمال ولكنه يظهر كعكسه ايضا اي قوة ما وراء الشخصية او قوة سحرية .

ان ما دعاه كليه « الرسل ، الملائكة » من صور هو تصويرات اقرب الى الملائكة والجنة الاسلامية من ملائكة المسيحية . وزد على هذا ان كليه احتفظ ايضا في ذهنه - وهو قريب بذلك من الدين الاسلامي ، على التجربة الدنيوية في كمالها وتغلب في نفس الوقت على الدنيا وهو بين المرح والجد ، بين الدين والتهكم ، بين الطبيعة والاسطورة .

ونجد في كليه الرغبة في التشبيه والاختفاء ، وهو مقتنع بوحدة العالم الاصيل ، وبان هذه الوحدة تبرز حتى في تحول الاشكال وتغيرها ، وبان كثيرا من الاشكال الظاهرة تشير الى الجوهر الباطن المشترك . ويجعل كليه الطبيعة والانسان والابدية تعكس بعضها بعضا في تسييج رمزي ! وذلك كله موجود في الشرق كما هو موجود في الرسام الغربي . الواقع اننا اذا نظرنا الى رسوم كليه فسوف نحس تماما ذلك البصر الوجداني الذي يشملها مثلما نحس تماما كلما تأملنا اعمال الفن الاسلامي .. حيث تقودنا هذه التجمعات الزخرفية التي لا تنتهي والمحصورة دائما في حيز محدود الى النظر داخل النفس في وجد وايمان .

ان وجه الالتقاء العميق بين الفن الاسلامي والفن التجريدي المعاصر هو بحث عن الوجود الاصيل في ثقافته وصفاته الاول ، ذلك البحث

دار الاداب تقدم :

الطبعة الثانية من

# الظلم واليُسْبُوع

للمروائي السوري

فاضل السباعي

« ... قرأتها في جلسة واحدة ، فاعجبت بمنطق بيانها الجامع بين القوة والسلاسة ، وبعرضها صور التجربة الثيرة بأسلوب بالغ منتهى الاناقة وسلامة الدق ، واكبرت نبل الكاتب وادبه وابأساه وجدارته بأن يكون دهقان تربية وتعليم وارشاد من الطراز الاول » .

الشاعر القروي - البربارة - لبنان

« ... ان هذه القصة عمل فني في القمة ، وهي من اجود ما كتب السباعي حتى اليوم ، صياغة واسلوبا واداء » .

عيسى الناعوري - عمان

« ... وانني ادعو اخواني النقاد ان يكملوا ما اراني قصرت في تبينه تجاه هذه القصة ، فقد حاولت ان اتمسك ولسو وجهة نظر مخالفة تقع تحت طائلة العقوبات النقدية الادبية ، ولكن - واقولها في صراحة - اسقط في يدي ان اجد نفرة في هذا البناء القصصي المتكامل » .

محمود بن الشريف - القاهرة

« ... لقد توفر للسباعي ان يصدر ، في هذه القصة ، عن طبع صاف وملاحظة دقيقة وادب بارع مروض النظر الى الحياة » .  
نسليم نصر - بيروت

قريباً :

## رياح كاسون

رواية جديدة في نحو اربعمئة صفحة  
تصور انحلال البرجوازية وتبذل المثقفين

الفضني في شوق كلي عن الجوهر الازلي وراء المظهر الفاني ... بمقد ان شعر الانسان المعاصر ان كل شيء يتغير ويتحول ويتبدل ... كل شيء يدور في سرعة رهيبه تسحق كل شيء في دورانها ... لقد اضحى يشعر بضالته وغرابته وسط هذا العالم المحير المفلز .

ان تجربة كليه تعطينا نموذجاً ممتازاً عن طريقة تمثّلنا لبعض قيم الفن الاسلامي بطريقة تتلاءم مع كوننا نعيش في القرن العشرين ... واحب ان اشير في النهاية الى انني تناولت هنا قيمة واحدة من قيم الفن الاسلامي ... الا ان هناك كثيراً من القيم التي يحفل بها هذا الفن .. بحاجة الى الفحص والتمحيص .. هناك التقاليد التي استخدمت في التصوير الاسلامي مثل التسطّيح وعدم احترام قواعد المنظور ... والانتقالات المفاجئة والتكوين اللامنطقي والالوان الحارة الزاهية ... هناك بصفة عامة فلسفة التصوير الاسلامي .. ومن النقاط الجديرة بالبحث ايضا كون الفن الاسلامي ، رغم اسمه ، فنا غير ديني ، ومن هنا كان امتداده الى كافة نواحي الحياة الاجتماعية .. مثل الفن الحديث .

والحق ان هذا المجال واسع وجدير بالبحث الجديد والنظرة الجديدة التي سوف تكشف لنا دون شك عن اشياء جديرة بالاعتبار .

محمد يحيى النادي

القاهرة

المراجع :

- 1 - Die Islamische Kunstgeschichte. Ernest Kuehnle. Berlin. 1925.
- 2 - Art through the Ages. Helen Gardner. The third Edition.
- 3 - Meaning of Art. Herbert Read. Pelican Edition 1956.
- 4 - Painting in Islam. Thomas Walker, Oxford University Press, 1928.
- 5 - الفنون الاسلامية ، تأليف م.س. ديماند ترجمة احمد محمد عيسى ، دار المعارف ١٩٥٨ .
- 6 - تراث الاسلام ، تأليف كريستي ، ارنولد ، بريجز ، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن ، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ .
- 7 - التصوير الاسلامي ومدارسه تأليف الدكتور جمال محرز - المكتبة الثقافية ، سنة ١٩٦٢ .
- 8 - مقالات الدكتور هيلدي زالوشر في مجلة « الكاتب المصري » اعداد ٢٥ - ٣٢ .
- 9 - مقالات المرحوم الدكتور زكي محمد حسن في « الكتاب » عدد نوفمبر سنة ١٩٤٥ وعدد يناير سنة ١٩٥٦ .
- 10 - مقال الدكتور عبد العزيز سالم بالمجلة عدد ٢٢ .
- 11 - حول الفن الحديث ، تأليف جورج فلانجان ، ترجمة كمال الملاخ . دار المعارف سنة ١٩٦٢ .
- 12 - مجلة فكونفانلانية العدد الاول سنة ١٩٦٣ وتصدر في سويسرا .
- 13 - اراء في الفن الحديث ، ترجمة الدكتور محمود بسوني عن جملة مؤلفين ، دار المعارف سنة ١٩٦١ .
- 14 - اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة ، تأليف عفيف يونس من مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي بسوريا .
- 15 - الاصول الجمالية للفن الحديث ، تأليف حسن محمد حسن - دار الفكر العربي .

## حول نقد مقال

بقلم غالب هلسا

ليس هذا دفاع عن مقالي « الحاجة الى فلسفة » ولكنه مجرد اعتراض على سوء الفهم المتعمد - وان لم يكن متعمدا فالكارثة اكبر .  
١ - يقول الدكتور فؤاد زكريا كيف اطالب بايجاد فلسفة تفسر الواقع العربي في مرحلته الحاضرة ، في الوقت الذي افترض فيه انه بإمكاننا ان نحكم على الجانب الإيجابي والجانب السلبي للفلسفات الأخرى ؟

لا شك ان الدكتور فؤاد زكريا يمزح . اقول هذا حتى لا اظلم ذكاء الدكتور . فعندما اطالب بوضع مخطط فلسفي شامل نفسى به واقعا ونظير طريق مستقبلنا ، فهذا لا يعني ان علينا ان نبدأ من نقطة الصفر . لقد توصلنا ، في الوطن العربي ، وفي العالم ، الى العديد من النتائج التي تستطيع ان تدلنا في المجال الاجتماعي والفلسفي عما هو سلبي وإيجابي . والا فما معنى اتخاذنا الطريق الاشتراكي كاسلوب لحل مشكلاتنا الاقتصادية ؟ ما معنى المطالبة العالية بتصفية الاستعمار ؟ ما معنى التأكيد على جو مشكلات الانسان الاقتصادية وعلى مقاومة التفرقة العنصرية ومصادرة الحريات ؟ ان بإمكاننا ان نعدد عشرات الامثلة ، ومنها ميثاق الأمم المتحدة ، التي تمثل قيما نستطيع بواسطتها ان نحدد ما هو سلبي وما هو إيجابي في الفلسفات الأخرى . ولكن هل يعني هذا اننا توصلنا الى فلسفة شاملة تستفيد من جميع خبراتنا وتدرس واقعنا ضمن اطار نظرة شاملة ؟

٢ - لقد حاولت في مقالي ان ابين ان ثقة الكاتب بنفسه تنبع من احساسه بان كتابته لها دور في احداث تغيير في مجتمعه . ولا يقتصر هذا على زمننا بل منذ اقدم العصور عندما كان السحر جزءا اساسيا في عملية الإنتاج ، عندما كان الساحر القديم يعتقد ان كلمته قادرة على تغيير العالم المادي . ويكفي ان نعود لدراسات ماليونوفسكي وفريزر ودوركايم لتبين هذا .

فما هو اعتراض الدكتور فؤاد زكريا على هذا الرأي ؟  
انه يقول ، أولا ، ان الكاتب يقوم باعمال أخرى بجانب الكتابة . وانا بالطبع لا انكر هذا . وكل ما هنالك اني اعتقد ان لا علاقة له بالموضوع . ثم يؤكد الدكتور ان قلبي ان الكاتب يستمد ثقته بنفسه من خلال احساسه بان فنه يؤثر في الظروف الاجتماعية ، يتناقض ابلغ التناقض - على حد قوله - ، مع الرأي الذي ذكرته بعد ذلك وهو ان الكاتب الحقيقي انسان ثوري .

واذا استبعدنا المزاح ، فاین التناقض ؟  
والعجيب ان الناقد قد قرعني اشد القرع على تشبيهي للكاتب بالساحر القديم ، اذ ان ما فهمه من هذا التشبيه هو اني اعني ان الكتابة هي طلاس وتعاويد وخزعيلات .  
والدكتور يفهمني - وهو على حق - ان العلاقة بين الكاتب ومسا يكتب تختلف عن العلاقة بين الساحر وطلاسمه ، وان الكلمة لها دور كبير في عالمنا .

٣ - ويبدى الدكتور تعجبه من تشاؤمي احيانا بسبب اسفاسف الكتاب وخصوعهم لمقتضيات التطور التكنيكي ، ومن تفاؤلي في احيان أخرى بسبب دعوتي لان يلتزم الكاتب بقضايا عصره . ويرى الناقد انه كان علي ان اذكر اسباب تشاؤمي واعددها ، ثم انتقل الى دواعي

تفاؤلي واعددها » وبذلك يستطيع القارئ ان يتتبع حجته - اي حجتي انا - بوضوح من البداية الى النهاية » .  
هل يمكن للكاتب ان ينطلق في دراسته لاية قضية من احساسه بالتفاؤل او التشاؤم ؟ وكيف يتصور الدكتور ان يقوم بحث على تبرير احساسينا بالغضب او الرضا ؟

ربما كان هذا منهج الدكتور في البحث ، ولكنني افضل ان نبدأ بدراسة الوقائع المادية ، ومظاهر الحياة في المجتمع مع اعطاء اقل قدر ممكن لنزواتنا في التأثير .

٤ - ويرى الدكتور ان مناقشاتي كانت ذات طابع عام ولم نحاول ان نأخذ في اعتبارها الظروف المحلية . ولا اريد ان اناقش الدكتور في هذا وانما عليه ان يعود للمقال ليرى انني اتحدث عن الجمهورية العربية المتحدة بالذات وعن ظروفها الخاصة جدا والمحلية جدا . اما قوله اني تحدثت عن أزمة الثقافة في مصر ولم اتحدث عن الفلسفة - هذا على الرغم من انه انكر ذلك منذ قليل - فاعتقد ان المقال قد اوضح ان أزمة الفلسفة هي أزمة المثقف الذي استلبت منه القدرة على التفكير الجاد لاسباب اوضحته .

غالب هلسا

## ما مبرر هذا الهجوم ؟

بقلم عبد الرزاق البصير

انا من الذين يحترمون الاستاذ فاروق شوشة اشد الاحترام ، ويقدرونه حق التقدير ، بل واني من الذين تستريح نفوسهم الى صوته ونظرب الى افكاره .

ولست اعرف الاسباب التي دعت الاستاذ فاروق الى ترك الكويت . فكل ما اعرفه ان كثيرا من المسؤولين عن الاذاعة يحترمونه اشد الاحترام بدليل انهم كانوا كثيرا ما يستمعون لسمعوا اراءه في الاذاعة ويطلبوا منه ان يبدى اقتراحاته في تحسين الاذاعة وتطوير برامجها . وهذا دليل واضح على تقدير المسؤولين للاستاذ فاروق .

ولقد سألت الاستاذ فاروق عند قرب انتهاء عقده : هل تريد ان تجد العقد ؟ فاجاب بالنفي دون ان ينسب عدم تجديد العقد الى رغبة المسؤولين ، بل نسبته الى رغبته على حسب ما اذكر .

ومهما يكن من شيء فان الاستاذ فاروق شوشة كان محترما عند المسؤولين وغير المسؤولين ، وكما كنا نود ان يطول مكث الاستاذ فاروق شوشة في الكويت لنستفيد من خبراته ونستمتع بصوته وافكاره . على ان ترك الاستاذ فاروق للكويت لا يشكل جرما للكويت . فكثير من الموظفين الاكفاء قد جاءوا الى الكويت ثم تركوها ، واسباب التترك كثيرة لا تحصى ، قد يرجع بعضها الى جو الكويت المتقلب مثلا ، او الى اسباب أخرى قد تكون معروفة عند الموظف او عند بعض المسؤولين .

لكن الاستاذ خالد ابو خالد يابى ان يعتبر كل هذه الاسباب او غيرها من العوامل ، وانما يرجعها الى ان الكويت مدينة خراب ، كومة من رمال ، ومكانا للرعب ، والايام في الكويت بحيرة من قار يفوس فيها الانسان ذاهلا لا يدري الى اين يمضي ، تجتره محاجر القيلان ، تميت فيه رعدة الانسان ، وهي جزيرة الجراد واليهود والموظفون الاكفاء في هذا البلد يجلسون على الصليبان ، اي انهم مصلوبون .  
والاستاذ خالد ابو خالد جأع الى نسمة طرية ، وبسمة مليئة بالنور ، والحب .

وكل انسان حر في ان يتصور بلدا من البلدان او فردا من الافراد كما يشاء على شرط ان تكون هذه الصورة بينه وبين نفسه او بينه وبين بعض اصدقائه . اما اذا نشر هذه الصورة في مجلة من اشهر

المجلات ، فاعتقد ان الآخرين لهم الحق في ان يقولوا له بان هذه الصورة غير صحيحة .

اذن فمن حقي ان اقول للاستاذ خالد ابو خالد انك ظلمت بلدي اشد الظلم حينما رسمت لها هذه الصورة الكريهة واعطيت شعبها العربي الاوصاف المقيتة .

نهي ليست جزيرة الجراد واليهود ، وانما هي بلد عربي ، ناضلت ولا تزال تناضل في سبيل العروبة واعلنت بملء فيها بانها جزء من الوطن العربي الكبير وان شعبها جزء من الامة العربية .

ولست اريد ان افصل ما بذلت في سبيل امتنا العربية . فهذا واجب او بعض الواجب . وكل ما اريد ان اقله هنا هو انه اذا كان هناك اخطاء وقعت عليك او على غيرك فما من بلد يخلو من الاخطاء ، واذا كنت تريد ان تحيي الاستاذ فاروق شوشة الذي نجله ونحترمه ، فان طريق التحايا كثيرة يعرفها انت ، ولا تخفى عليك . . فانت تستطيع ان تنشي عليه اجمل الثناء فتشيد بموهبته او بمواهبه . . وتعدد طاقاته الى غير ذلك من طرق الاشادة .

اما ان تجعل تحينك للاستاذ فاروق تحقيرا لهذا البلد فهذا شيء لا يرضاه احد ، وحتى الاستاذ فاروق شوشة لا يرضاه بكل تأكيد . اذ انه فرد عربي مخلص لعروبه لا يرضى ان يوجه مثل هذا الكلام لبلد عربي يسكنه شعب عربي بذل وما زال يبذل في سبيل قوميته ككل ما يستطيع .

لو انك ايها الاستاذ خصصت بقدرتك فئة معينة او فردا معينيا لهان الخطب . اما ان تعم بقدرتك هذا البلد وكل من فيه فهو امر لا يجوز السكوت عليه بحال من الاحوال .

ولكي اكون واضحا فيما ذكرت بانه لا بد لي ان اشير الى المصدر الذي نقلت منه ما ذكرت من افكار الاستاذ خالد ابو خالد فاقول :

نشرت مجلة الاداب في عدد اكتوبر ١٩٦٤ قصيدة بعنوان : ( على الصليب - الى الصديق فاروق شوشة ) ، احتوت نص ما ذكرت من الافكار والعبارات ، وهذه القصيدة للاستاذ خالد ابو خالد ، وهذه بعض ابيانها :

هنا يعيش آكلو الانسان

شاربو دمه

هنا جزيرة الجراد واليهود

هنا توقف الزمن

ويختمها بهذه الابيات :

لعلك انتظرت ان نقول ما تريد ان نقول

لكنني صمت معذرة

الصمت في ملامح الرفاق ساعة المخاض مائة

الى لقاء

لدي منك احرف حزينه مبشرة

وكومة من الورق

ومحبرة

عبد الرزاق البصير

الى الاستاذ عبدالرحمن فهمي

بقلم ديزي الامير

في الكلمة الموجهة الى الاستاذ عبد الله خيرت حول قصته الاجازة تقول « لست اجد من حقا ان اناقشك في رأي عن قصص الآخرين فهم موجودون ويستطيعون اذا استسلموا للغضب مثلك ان يناقشوني » . وقد جئت لاناقشك لا لاني مستسلمة للغضب - وبالنسبة لافترائك صحيح وانا لست رجلا - اقول اني لست غاضبة ولكني تمنيت لو

ساعدتني في نقدك لقصتي ( الحب الاكبر ) وانا افهم النقد توجيهها وتحليلا ونقييما لا تنفيها وسخرية .

تسائل في نقدك لقصتي بعد تلخيص مبتور « انراني اخطاء فهم القصة ام ترى المجلة نشرت من القصة سطرا وحذفت سطرا ام ان ديزي الامير لم تجد شيئا تقوله » .

المجلة طبعما لم تسقط سطورا - وحاشا للاداب ان تفعل هذا - ولكني تعمدت انقاصها والا لصارت القصة موعظة وحكما ثم اني اريد ان اترك للقارئ شيئا يقوله بعد القراءة .

نلك الاسطر ( المحذوفة ) تقول : لا يوجد حب اكبر . الكل يحبون بنوعية واحدة ويظنون انهم يحبون بصورة تفاير حب الآخرين . قصة الحب واحدة عند كل الشعوب الغربية والعربية والشرقية . وتعمدت ان اجعل الحوار يبدأ مثلا بين ليلان الغربية فتتمه ليلي العربية وتنتهي لالا الشرقية ولا تحس الواحدة منهم ان الاخرى اخذت منها قصتها فقصة الحب واحدة منذ بدء الخليقة .

وتقول انك لا تطالبني بموضوع خطر ، وانا ارى قصتي ذات موضوع خطر . فان نعيش في اكدوبة كبيرة موضوع خطر ثم ان نكتشف هذه الاكدوبة موضوع اخطر .

الرواية اكتشفت هذه الاكدوبة ولذلك مضت نحس بقلق ووحشة وبحاجة الى الحنان والدفع .

وان يعيش الفرد في صراع مع نفسه ومع الآخرين وفي اكدوبة كبرى خير له من اكتشاف حقيقة تميت الانفعال ولا يستطيع حيالها تبديلا .

ولذلك جعلت الرواية لا تجيب على سؤال ليلي القلق لانها فضلت ليلي ان تعيش تلك الاكدوبة على ان تكتشفها ، ولذلك ايضا جعلت الرواية تشكك الحقائق في نفسها لانها تريد ان تشككها حين تتسائل عن سبب محاولة « لالا » الانتحار .

وقد تعمدت ان اجعل الحوار بسيطا بعبارات عادية كثيرة التداول لابين ان المحب يحسب انفعالاته وخلجاته امدا فاقا خاصا به .

لا اريد ان ازمع ان قصتي جيدة ولكني احبها كما هي وانا ككاتب ناشئة اتمنى ان تنقد قصصي نقدا موضوعيا يوجهني الى الافضل .

وطبعما لن اقول ان بيننا ثارا قديما او ان احد اجدادي قاتل ولن اخشى على كبد احد ولا على موارثه فانا لا ارى علاقة بين هذا الحديث والنقد الصحيح .

ديزي الامير

صدر حديثا

كاهن والتمرد

بقلم  
روير دولوبيه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث  
والتمرد عند احد كبار مفكري هذا العصر

السعر ١٥٠ ق. ل

منشورات دار الاداب



## حول نقد مقال

بقلم جميل المناف

يعرف ألا بحركة المادة، والفكر هو مجهود في المادة . وإذا تقلص مفعول الفكر في اللانهاية ، كما هو الحال في الفكر الصوفي أو الرواقي فإن سمي الكينونة الذاتية سيفضي في الأزل والتشتت ، واعتقد أن هذا واضح يا صديقي الدكتور . واضح إلى حد بعيد . ومع ذلك أرجو أن أكون قد وفقت في شرح الكلمات الطنانة الرنانة والتركيبات الممتدة والألفاظ الضخمة الغريبة . وتأكيد أصالة الفكرة العميقة فيها ، وانتزاع الألفاظ الكلامية والتراص اللفظي عنها التي تحجب الرؤى التصويرية للقارئ !! وبالمناسبة لي كبير الشرف أن أجد كاتباً مثل الدكتور فؤاد زكريا يبحث عن أصالة العمق في أبحاثي لأن جهود النقد شاقة ومضنية . فالتنقد المدرك يعبر عن واقع فكر الأمة وأصالة قضاياها ووضوح موضوعاتها المادية والإنسانية . ويخيل إلي أن الدقة في التعبير واستعمال المصطلحات اللاتقة والمقاييس النقدية ودراسة الأبعاد التقديمية في الفكر العربي الذي يعاني التجربة بكل عمق وموضوعية هو حافز على تقديم حصيلة الفكر الأصيل ، ولهذا فمن واجبي أن نقول : أن الفترة التاريخية التي نعيش فيها فترة مخاض يتعادل مع الإلمة دائماً ، والبحث في الإلم هو انتساب لواقع الفترة كلية ، وحضور فيها ، والتمزق في الإلم المخاض هو معاصرة وإعية لجميع قضايا الواقع الطبقي والفلسفية والحضارية . واعتقد أننا بصفتنا عرباً نناصر الواقع الحضاري الراهن نستطيع أن نبعد بواسطة تجربتنا الداخلية ونماس تلك التجربة مع شتى الاتجاهات والمساير الاجتماعية والفكرية في العالم . لأن للحقيقة طبيعة ذاتية تخلق نفسها بواسطة خصائصها ، وخصائص ذاتها تتفصح لعقلنا شيئاً فشيئاً . لأننا كبشر نتحكم فينا الوقائع الاقتصادية والنفسية ، وكوجود يرتبط بواقع الزمن والتاريخ ، نسمى إلى صنع « قيماً » وأفكارنا عن طريق مجهوداتنا ، وأخيراً تحياني واحترامي للدكتور فؤاد زكريا وللاداب في آن .

جميل المناف

بغداد

## حدث جديد في المكتبة العربية

### تاريخ الحضارات العام

أوفى واشمل موسوعة حضارية في سبعة مجلدات من ٥٠٠٠ سنة قبل المسيح حتى يومنا هذا .

صدر منها :

#### ١ - الشرق واليونان القديمة

٨٠٠ صفحة من القطع الموسوعي الكبير ، مجلد بالقماش ومزود بالخرائط والتصاميم واللوحات التاريخية . الثمن ٢٥ ل

#### ٢ - روما وإمبراطوريتها

ما ينيف على ٩٠٠ صفحة من القطع الموسوعي الكبير الثمن ٣٠ ل

#### ٣ - القرون الوسطى ( تحت الطبع ) منشورات عويدات

ص.ب ٦٢٨ بيروت لبنان - تلفون ٢٤٢٦٦٠

استوففني في نقد أبحاث العدد التاسع من الاداب الغراء الملاحظة الدقيقة التي جاء بها الدكتور فؤاد زكريا مؤكداً عمق التجربة الحياتية التي يخوضها الإنسان العربي المعاصر . لكنني رغم ذلك وجدت في نقده أساليب « شوية » نسبة إلى « شو » فالسخرية التي في النقد المذكور - كما يظهر - ليست بنبذ الملاحظة والتقييم الفكري الخالق الشرعي لها بل بنت الحكم المسبق ولذا أقول أن الحكم على مقاطع المقال الذي نشرته تحت عنوان « عندما يصبح الوجود أداة زور » ولصق صفة الطلسمية والألفاظ المروصصة ذات الإيقاع الفخم الرنان التي لم يفهم الدكتور الناقد منها أي شيء . مع علمه وفهمه لأقوال أرسطو وليستز . على حد قوله - تخضع لنفس مقومات الحكم المسبق ولعل ما ينبغي أن أقوله في هذا الصدد ليس استنكاراً بل لفت نظر فانا اعترز وأقدر صدق وعمق النقد الذي وجه إلى بعض فقرات ومقاطع المقال المذكور إلا أنني مع ذلك أرى أن صفة الطلسمية والألفاظ المترصصة لا تعطي فكري حقيقة تغير وضوح تلك الفقرة أو الفقرات لديه . فانا أجد أن : « سمي لحظة التمزق والإلم سمي الكينونة إلى معركة ماهيتها التي يملؤها الزمان والمكان ، المواضيع والمشروعات ، الفكرة والقاعدة ، الممكنات المادية والطافات المعنوية ، ولكن هل « اللحظة » كاتنة ؟ ، لا ريب أن معطيات الأمور تعطي للمشاكل والإزمات والقضايا اسماً معيناً ، وفي ذلك الاسم نجد المعاني مرموزة بقدر ما هي مرسومة ، ولذا فانا لا نستطيع تجاوز الإزمة والمأساة لأن ذاتنا الجماعية تدور فيها ، وعليه فان المعطيات تبدو لنا متحركة في دينامية اللحظة مما يجعلنا نشارك في الفعل والإحداث ، أما التجاوز فهو مهمة الفكر إلى الأبعد والاحسن ، إلا أن الفكر يجب أن لا يبدد الزمن ويقلصه في اللانهاية فكل شيء إذا سمي سعيماً نهائياً غير واضح أو واع لحدوده وماهيته فانه يفضي في الأزل والتشتت » شيء مفهوم وواضح لأنني حددت اللحظة . لحظة الإلم التي هي انبثاق في داخل اللحظة التاريخية . وعلى كل حال أؤكد مرة أخرى أن سمي لحظة التمزق هو سمي الكينونة إلى معركة ماهيتها ، باعتبار مجهودات الإنسان استمراراً في حركة الزمان والمكان . وواقع تلك المجهودات هي المواضيع والمشروعات ، التي هي بمثابة الفكرة والقاعدة . والمشروعات دائماً تتكون من ممكنات مادية يا سيدي الدكتور وهذه الأخيرة ذات طاقات . ثم نعود إلى السؤال . هل « اللحظة كاتنة ؟ » أي محددة الملامح والمعالم والماهية . والجواب واللامح والمعالم في الأمور والقضايا . ونحن نجد أن البشر لا يستطيعون معرفة اللحظة التاريخية أو الحضارية إلا بواسطة الأمور والقضايا . وهم لا يستطيعون تجاوز الإزمة أو المأساة . لأن التجاوز عدم حضور ، لكن لا بد من التجاوز لأنه توق وتطلع ومهمة الفكر أن لا تبدد فعاله في الزمن ، لأن الزمن لا

طبعت على مطابع

دار الفد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

مرفوضين على الاطلاق . ونحن مع صلاح في هذا ، ولكن صلاح لم يحاول ان يبرز كيف وقع الارهاب البعثي وانما اراد ان ينتقل بنا بحماسة بالفة للدفاع ضد الاتهام الذي وجهه الاستاذ مطاع للشيوعيين لـ ما ارتكبوه من ارهاب .

ويقول الكاتب « ان الارهاب كما افهمه ينبغي ان يعالج على مستويين ، مستوى الاعداد للثورة ، ومستوى تثبيت السلطة الثورية الجديدة » .

والارهاب في الحالة الاولى عمل فردي ينطلق من مفهوم خاطيء للثورة . وتحت هذا اللون من الارهاب نستطيع ان نضع محاولة اغتيال قاسم للمجازر التي سمح للشيوعيين ان يرتكبوها في الموصل وكركوك . وهي محاولة الاغتيال التي ادان البعث المسؤولون عنها من اعضائه . وانا اسال صلاح عيسى : ايها كان ارهابا بكل ما في الكلمة من معنى مجزرة الموصل وكركوك وعمليات السحل ام محاولة اغتيال من وصفه صلاح بالمجنون ، المشوه ، الحقير ، والذي اطلق عليه الشيوعيون لقب « الزعيم الوحيد » .

اقول هذا حيث ان صلاح عيسى بعد ذلك يفترض على الربط بين الارهاب البعثي والارهاب الشيوعي لان التفسير « ينبغي ان يراعى عداء كل من الايديولوجيتين للآخرى » . والذي يقصده الكاتب هو انه ما دام الارهاب صادرا عن الشيوعيين فهو مبرر ، اما اذا صدر عن غيرهم فهو جريمة لا تغتفر .

ونعود لنضحك ونحن نقرأ الكاتب يقول « اذا قام مجنون مدع مثل قاسم ، لكي يبطش بالجميع القوميين والشيوعيين والليبراليين ويؤكد بحكمه اوضاع المجتمع العراقي المتفسخة ويقدم واجهة جديدة للرجعية العربية ، ثم يخدع الجميع ويضرب الكل بالكل ، ويلغ في الدم هلس بعض الناس وقالوا : هذه هي الشيوعية » .

شهادة تبرئة يستصدرها صلاح عيسى لشيوعي العراق متبجحا منكرا في وضع النهار ما وقع في وضع النهار . قاسم يلغ في الدم ، والشيوعيون ابرياء شرفاء طيبون . انصار السلام في الموصل وكركوك وغيرها وجرائم السحل والقتل والتعذيب ارتكبها لسان قاسم والشيوعيون شرفاء طيبون . ولقد اعترض صلاح عيسى على العقيلة التي كانت تدفع الجمعيات السرية في مصر والتي اوضحها الاستاذ وسيم خالد في كتابه لانها تفتال خائنا او اثنين . اما اغتيال الجماهير في وضع النهار فهي عملية صادرة عن الشرفاء ولذا فهي شريفة . هل الشاعر الذي قال ( انا سنجل من جماجمهم منافض للسجائر ) شيوعي ام رجعي متمغن ؟ لا شك ان صلاح عيسى يحفظ هذا القول ويتفنن بسبه والا فعليه ان يقول الحقيقة .

# فندق نيوبالاس

إدارة : فتحى نوفل

**جناح خاص**  
**للعائلات**  
**أسعار معتدلة**  
**مصعدان حديثان**

**وسط راف**  
**خدمة ممتازة**  
**مياه ساخنة**  
**تليفونات بالغرف**



ت : ٤٥٩٣٦  
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دومبر سابقا) القاهرة  
فندق سيناتوركي بمبارا الدبر

**New Palace Hotel** 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

وقد لفت انتباهي تعبير للكاتب كرده مرتين هو وصف ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بالسلطة تلافيا لوصفها بالثورة . وهذا يجعلني اجزم بان الكاتب يقرر ايضا ان الثورة لا تكون ثورة الا اذا كانت ماركسية لحما ودما . اما ما عداها فهي حركات انقلابية ، كل ما يبرر عنها لحماية نفسها هو ارهاب .

ويتهم الكاتب الذين يناقشون الفكر الماركسي ومواقف الحركات الشيوعية المصرية او السورية او اللبنانية بانهم يتذكرون الاخطاء فقط، ولا يتذكرون اي حسنة ، وبعد كل ذلك يصفون انفسهم بالاشتراكيين وانا اسال صلاح عيسى عن موقف هذه الاحزاب من قضيتنا في فلسطين والجزائر والعراق ومحاولة تدويل قطاع غزة . واساله وهو الذي يتهم الاستعمار بضرب وحدة مصر وسوريا ويتهم البعث من الذي اسقط جنسية هذه الجمهورية عن خالد بكداش ولماذا ؟ ومن السني اطلق على جمهورية العراق القاسمية اسم « الجمهورية الخالدة » . وعلى كل حال احياله الى ملاحق كتاب الدكتور سعدون حمادي ( نحن والشيوعية في الازمة الحاضرة ) وان يكن هناك تفسير ماركسي لتلك المواقف التي نعتبرها خيانات فليطلع به علينا . ونحن في الانتظار .

وصلاح عيسى يعترض على فكر البعث الذي يقول بالاقالية او بمعنى ادق ، ولنسب الاشياء بمسمياتها ( الطليعة ) . وانا اساله من الذي ادخل هذا اللفظ في القاموس الحديث . ان للماركسية ياسا صاحبي فضل تزويد البعث بهذا المفهوم من مفاهيمه، فلا تحاول استخدام ما يمكن ان يرتد الى صدر الماركسية ، وان كننا نعتقد ان الماركسية مصيبة في استنادها الى طليعة ثورية .

واخيرا يتدب الكاتب حظه لان الفكر الماركسي ( قد تشوه عندنا بفعل مخطط قدر ، ساهم في وضعه الاستعمار والرجعية المحلية . وشارك في تنفيذه - بكل اسف - بعض العناصر الشيوعية في الوطن العربي ، بانحرافها احيانا ، وبتطبيقها الخاطئ احيانا اخرى » . وانا اسال الكاتب الا يمكن تطبيق هذا الرأي على البعثيين وبالتالي معذرة الاستاذ مطاع فيما ذهب اليه من رأي . ولكن يبدو ان المثل القائل « فرفور ذنبه مفقود » ينطبق على قول الكاتب ، فانحرافات الشيوعيين مفقودة حتى ولو كانت تتعلق بالمصر العربي ، وبمصر مليون مشرد .

واذا كان صلاح عيسى في بيانه الذي وقعه مع صبري حافظ يرفض التعامل مع مجلة « حوار » لانها تابعة لمنظمة حرية الثقافة التي يشرف عليها اشتراكيون يساريون اوروبيون يعادون الشيوعية لانها ، وبعد ان ابتدا حديثه بسيرة ( الشرفاء ) في هروشيما وكوريا ، وكل ما يمت للاستعمار بصلة تقوم بعض الصحف التابعة لها والتي تصدر في اوروبا بتأييد اسرائيل كقاعدة للاستعمار ( فقط ) . . . ويا خيبة املاك يا فلسطين بمواطنيك العرب اذا كان عداؤهم لاسرائيل نابعا من تبعيتها للاستعمار لا لانها غرزت خنجر العار في صدرك وهم يقولون « امة في طريق النشوء » ويفلسفون قيام « اسرائيل » ماركسيا . اذا كان صلاح عيسى هجر حوار لهذا السبب وقد اوضحه رجاء النقاش منذ اكثر من عام مما يجعلني اعتقد انه انما كتب في حوار ليجد مجال اصدار مثل هذا البيان او بمعنى اخر تفجير القنبلة التي يعتقد انها ستطبخ بالجلد، فالشرفاء لا يكتبون الا بعد ان يتأكدوا من ان المجال الذي يكتبون فيه يتصف بالشرف خاصة اذا كانت هناك اشارات تنذر بوجود شيء . وانا اسال صلاح عيسى ما هو الفرق بين الذي يتعامل مع منظمة حرية الثقافة مع تعاملها مع اسرائيل وبين الشيوعي العربي الذي يتعامل مع رفيقه الشيوعي الاسرائيلي الذي يقيم في اسرائيل « امة في طريق النشوء » طبقا لتعريف اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في سوريا ولبنان ؟ وتحفظا اقول : اذا كان هناك حوار حقيقي بين حوار واسرائيل. فانا لا استطيع ان اقفد التهم جزافا . وان كان واجبي ما دامت هناك شبهة الا اتمامل مع المشوه الى ان تثبت براءته لي او العكس فاحسم الموقف ؟

عبد الرحمن غنيم

## الثورية العربية امام الماركسية

— تنتم المنشور على الصفحة ٧ —

آخر ، انا الذي هو كليتي ، انا المفرد المتوحد . « !  
لقد كان ماركس يقف اذن ضد النقدية المثالية ، وضد نقيضها  
في المادية الفردية والانانية ، كما عند فيورباخ من جهة ، الذي حاول ان  
ينقل اللاهوت الى اعماق الناسوت ، وكما هي عند « ماكس شتيرنر » ،  
الذي سجن الفعالية كلها للاعلى والادنى ، في اثنائية الفرد الانساني المطلق ،  
وسمح له ان يكون المدم لكل شيء مغاير اخر .

\*\*\*

ان السلوب الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، التي هي الصورة  
المادية عن السلوب الفلسفي والدينية ، تتوجه عند ماركس الى نقد  
شامل لاسس الحياة الانسانية كلها .

وبذلك فان ماركس الذي يسعى الى اثبات تطابق الانسان مع  
ذاته ، على صعيد الواقع ، المجتمع والتاريخ ، كان يرى ان الحل لا  
يمكن ان يأتي الا من تغيير ارضية كل السلوب . وهي ظروف الاستثمار ،  
التي جعلت عمل الانسان يتحول الى بضاعة ، وجعلت البضاعة تتحول  
الى مال . واصبحت ( اشياء ) الانسان ، بل ( مخلوقاته ) هي المتحركة  
بافكاره واوضاعه .

ان التحليلات الفنية التي يوردها ماركس في معرض نقده للانظمة  
السياسية والاقتصادية ، وللأوضاع الحقوقية لمجتمع الانسلا ب الانساني ،  
تنطلق من نموذج اساسي ، هو وضع الحضارة الأوروبية ، منذ ما قبل  
منتصف القرن الماضي .

وعلى الرغم من ان المختبر الذي اختاره ماركس لتحليلاته ، يرتبط  
بالعالم الغربي الصناعي وحده ، فانه كان كمن يقول ، ان هذا التحليل  
ينطبق على المجتمعات الاخرى ، ما دامت قد مرت بمرحلة او اكثر من  
مراحل تطور النظام الاقتصادي ، في المجتمع الغربي .

ومع هذا ، فان التجربة العربية قد عانت نوعا معينا من الانسلا ب  
الشامل ، الذي لم يكن محصلة للسلوب الجزئية الاخرى ، بقدر ما  
كان هو نفسه الحوض الواسع الذي انبثقت عنه هذه السلوب الجزئية .  
ان نقد الدين ، وان نقد الفلسفة ، وان نقد الاقتصاد والسياسة  
والاجتماع عند ماركس ، لا يمكن سحبه على المجتمع العربي كله ، وبذات  
المقولات التحليلية ، دون ان نعامي نهائيا عن الاختلافات الصميمية القائمة  
في بنية هذا المجتمع ، والباعثة على تكوينه الخاص .

فاذا اخذنا مثلا النقد الماركسي للانسلا ب الديني ، وجدنا ان  
ماركس يتوجه ، عن وعي وعن غير وعي ، الى نقد الانظمة الكنسية  
للمسيحية الأوروبية ، ومن خلال اسسها اللاهوتية ، المتلاحمة مع كثير من  
المذاهب الفلسفية ، منها خاصة المذاهب العقلية والمثالية ، كما رأينا  
سابقا .

ان ماركس يعتبر سحب قدرة الانسان من ذاته الى كائن اعلى منه ،  
هو اخطر انسلا ب تمسكت به البنية الفوقية للمجتمع الطبقي الهرمي ،  
في اوربا ، من اجل ان تحمي هذا الوضع الهرمي نفسه .

ولا شك ان اتحاد الدولة والكنيسة عبر التاريخ الغربي ، ثم المعارك  
الثورية التي خاضتها النزعات الانسانية ، ومن ورائها البورجوازيات  
الجديدة الصناعية ، من اجل فصل الدولة عن الكنيسة نهائيا ، كل  
ذلك يشكل محركا هاما للتطور الاجتماعي والايديولوجي للمجتمع الغربي .  
ونحن يمكننا ان نضع ملاحظات كثيرة بالنسبة لخصوصية التطور  
التاريخي للمجتمع العربي ، تجعل من المتعذر انطباق الأطر التحليلية  
الماركسية ، على مضمون التحولات في مجتمعنا .

ويكفي ان نقول ان الدين الاسلامي نفسه كان ثورة من اجل التغيير

الاجتماعي والفكري الشامل عند العرب . وان الاسلام كما منذ انطلاسته ،  
يحمل مشروع دولة ، ترفع مقياس الايمان فوق مقياس الفروق  
الاجتماعية . وان المساواة في علم الحقوق الاسلامي ، هو اول بديهية فيه .  
وفي مجتمع الفتوحات الاسلامية ، كان هناك انسجام طبيعي بين  
نظام الفروسية في الجيوش الاسلامية ، وبين النظام الخلافي .

غير ان التحول الذي طرأ على الحكم الخلافي ، فحواله الى حكم  
امبراطوري لدى الامويين والعباسيين ، قد ابتداء اولاً بتحقيق الانسلا ب  
السياسي للمجتمع الجديد . ولا شك ان التغييرات الجذرية ، للبنية  
الاقتصادية ، التي رافقت تحول المجتمع العربي من المرحلة الرعوية  
والتجارية المحدودة ، الى مجتمع مديني وقبلي في آن واحد ، بين مرحلة  
الخلفاء الراشدين ، ومرحلة الامبراطورية الاموية والعباسية فيما بعد ،  
يجمع ظاهرتين متناقضتين . ظاهرة الاقتصاد القبلي ، وبرفته الاقتصاد  
الاقطاعي ، وكلاهما مضمون لتقدم حضاري ، سار من العهد الاموي الى  
العهد العباسي . في الوقت الذي كان فيه النظام الاقطاعي الغربي  
مقترنا بعهد الظلام في القرون الوسيطة .

ثم ان انهيار الامبراطورية الاسلامية ، ابتداء في الواقع من عامل  
ديموغرافي بشري اولاً ، رافقته عوامل طبقية واضحة . فلقد كانت  
قاعدة المجتمع العربي تمتلئ بالشعوب غير العربية ، الداخلة في  
الاسلام . بينما كانت الفروسية العربية تطفو باستمرار على ذروة  
المجتمع ، قابضة على السلطة السياسية ، والنفوذ الاقطاعي في  
الوقت نفسه .

وجاء العهد العباسي رمزا لصعود القاعدة الشعبية الى رأس  
الهرم ، والقبض على السلطة السياسية فيه ، وبالتالي طرد النفوذ  
العربي بالتدريج . ومنذ ذلك الوقت بدا شكل جديد من الانسلا ب ، انه  
الانسلا ب القومي . وهو ينطلق من فقدان النفوذ السياسي اولاً ، ثم  
تبعه السلوب الاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية .

ان الانسلا ب القومي او الحضاري ، هو المميز الاوضح لمشكلة  
الاجهاض الانساني الذي عانته الامة العربية ، طيلة عصور الانحطاط ،  
والاحتلال التركي ، ثم الاحتلال الغربي الاستعماري .

فلقد بقيت الطبقات الاقتصادية السائدة في المجتمع العربي طيلة  
عهود الانسلا ب القومي والحضاري ، هي طبقات الاغراب .

وبذلك اقترن الانسلا ب الاقتصادي دائما بالانسلا ب السياسي .  
واصبحت الامة العربية كقاعدة للهدم الاجتماعي ، هي الطبقة البروليتارية  
تحت طبقات المحتل الاجنبي ، والمتعاونين معه .

ان الامة البروليتارية ، التي تتميز سلوبها بانها سلوب حضارية  
كياية اولاً ، هي المحرك الحقيقي ، في صراعاتها مع القوى الاجنبية  
السياسية والاقتصادية ، طيلة مراحل الحضارة العربية ، الى يومنا هذا .  
وقد كانت هذه السلوب تتخذ دائما طابعاً الخارجية بالنسبة  
للمجتمع العربي ، بينما قد نمت السلوب وتطورت ، في المجتمع الغربي ،  
داخل اطاره القومي .

وبينما سارت حركة البروليتاريا في الغرب ، من الافق القومي  
الى الافق العالمي ، فان البروليتارية العربية قد طردت خارجها  
البورجوازية والاقطاعية ، والحقتها كرديف اجنبي ، للمصالح  
الاجنبية نفسها .

بمعنى ان المقياس البروليتاري القومي هو الذي يحل محل  
المقياس الطبقي ، الاقتصادي الخالص .

وعلى هذا فان التطور نحو القومية العربية ، لم يكن مقترنا بنمو  
البورجوازية الاقليمية . بل على العكس فان الوحدة العربية ، قامت  
كاكبر خطر على المصالح البورجوازية . وبذلك فقد اقترنت مختلف  
المساوي القومية ، بالمساوي الاقتصادية . الاقليمية تقابلها الانظمة  
الملكية والانفصالية في السياسة ، والانظمة الاقطاعية والبورجوازية  
في الداخل .

والوحدة ، هي المحرك القومي البروليتاري للجماهير العربية ، فوق

حتما لصراع قوي الانتاج واشكال الانتاج ، القوى الجماعية والاستثمار الفردي لها ، فان الاشتراكية ، في المجتمعات البروليتارية المصاعدة ، لدى الشعوب الآسيوية الافريقية ، هي بمثابة انشاء حضاري كامل . الاشتراكية الغربية قد تستطيع ان تفر من شكل الحضارة ، فتحولها من مستوى بورجوازي الى مستوى بوليتاري . ولكن الاشتراكية لدى الامة العربية ، ومن يشبهها من الامم الاخرى ، هي بمثابة انتقال من علة الاحضارة الى عصر الحضارة .

فالتنمية الاقتصادية ليس لها طريق اخر ، بالنسبة للامة العربية ، الا طريق الاشتراكية . بينما يمكن للمجتمعات الغربية ان تمارس ( تطورات ) مختلفة ، وليس ( تنميات ) .

ان البروليتاريا الغربية ، نظرا للشروط المتقدمة التي تحيا ضمنها بالنسبة للبروليتاريا القومية ، قد تعتبر هي نفسها جزءا من الرأسمالية الغربية ، في اتجاهها نحو استعباد البروليتاريا القومية او الحضارية . ولذلك فان الرأسمالية ، عن طريق الاستثمار الجديد ، تريد في الواقع ان تترك الطبقات البروليتارية في اوطانها ، في استعباد القوميات البروليتارية . وذلك عن طريق امتصاص كثير من التناقضات الداخلية في المجتمع الغربي ، برفع متواصل لمستوى المعيشة البروليتارية ، على حساب البروليتاريا القومية ، في الشعوب النامية الجديدة .

\*\*\*

والخلاصة ان الابعاد النقدية في الماركسية لمختلف اشكال السلوب الانسانية والمادية ، يمكن ان تتخذ دليلا للتحليل ، لا قوالب نهائية له ، اذا ما سحبت على المجتمعات البروليتارية الجديدة . وكذلك فان هذه الابعاد النقدية ، يجب ان توضع ضمن الظروف الموضوعية للبروليتاريا القومية ، وتدرس من خلال اشكال صراعاتها الداخلية والخارجية ، التاريخية والمعاصرة .

ان الثورة العربية ، التي استطاعت ان تثبت طريقها الخاص الى الحضارة والتحول الاشتراكي ، على صعيد المعارك السياسية المتواصلة ، بين ثنائيات الوحدة والانفصال ، الديمقراطية والبورجوازية ، التخلف والتنمية ، يمكن ان تفتح على مختلف النظريات الثورية ، ومنها الماركسية ومدارسها خاصة ، لا من اجل التطبيق الآلي لمبادئها واطاراتها ، ولكن من اجل توضيح المدخل العلمي الضروري ، لكل دراسة تحليلية للسلوب الاجتماعية ، داخل السلب الاكبر ، المتمثل في وضع البروليتارية القومية والحضارية .

مطاع صفدي

مختلف هذه الحواجز ، الجغرافية والسياسية والاقتصادية . وهكذا فان السلوب الماركسية يمكنها ان تحدد مقطعا عرضانيا لوضع مجتمع بورجوازي متقدم ، نصبت فيه الفعاليات السياسية والايدولوجية ، بذات النسبة التي نصبت فيها الاوضاع المادية الاقتصادية . حتى امكن لماركس ان يميز لكل مرحلة استثمارية وجهها السياسي ، وآليتها الاقتصادية ، ورأسها الفكر .

وبالمقابل فان التخلف الحضاري الشامل للامة العربية ، هو الذي يحدد في الواقع اساس بنيتها الاقتصادية والسياسية والفكرية . وان هذا التخلف كان سببه الانسلاخ السياسي للامة ، والتبعية للمحتل الاجنبي . ولذلك فان محرك الصراع كان دائما هو المحرك القومي ، على ان نفهم منه ، البنية البروليتارية القومية . ولذلك فحين حاول بعض المفكرين والطلّاع المثقفة ، في اواسط الاربعينيات ان يدعوا الى قومية مشابهة للقومية الغربية . تحولوا مع تقدم الصراع في بلادنا الى مواقع يمينية وانفصالية . فكان شعارهم وحدة سياسية ، وثقافة مثالية ، ونظام جمهوري في السياسة ، ليبرالي في الاجتماع .

ان هذا الشكل من القومية الغربية ، هو الذي تجاوزته اليوم القومية البروليتارية عن طريق الالتقاء بالتحول الاجتماعي السى جانب التحول السياسي .

وليس من شك في ان نضال القومية البروليتارية في الداخل ، يقوم ضد الانفصال السياسي والاجتماعي والفكري ، في الوقت الذي يخوض معركة التحول التاريخي ، مع المجتمعات الرأسمالية ، من جهة والمجتمعات الاشتراكية ، من جهة اخرى ، على صعيد العالم كله . ان الماركسية المتطورة ، والمعاصرة ، هي التي استطاعت بالمقابل ، ان تكشف عن طبيعة الصراع العالمي الجديد ، الذي تلعب فيه القوميات البروليتارية دورا اساسيا .

فمن خلال الصراع من اجل الاستقلال والحرية السياسية ، كانت الرأسمالية الجديدة ، ترسم شياكا جديدة للايقاع بهذا الاستقلال ، عن طريق توقيفه عند المرحلة السياسية ، ومنعه من التطور نحو التحول الاشتراكي الاجتماعي داخليا . ولذلك فان نقدا جديدا وشاملا لاسس الانسلاخ البروليتاري والقومي ، قد اعطى لبعض القادة الجدد ، بعدا واضحا عمليا ، قبل ان يكون نظريا . انه البعد ، الذي يطالب بالتحول الكامل . عن طريق دفع الامة كلها في ميدان تنمية اشتراكية شاملة .

فبينما تكون الاشتراكية في المجتمعات الغربية الصناعية ، اسلوبا

صدر حديثا

# حكاية من إفريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثيرين بعد غياب بضعة اعوام  
نكهة جديدة في اسلوب متطور

منشورات دار الاداب

التمن ليرتان لبنانين

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجمهورية العربية المتحدة

اليسار يتولى شؤون الصحافة  
لرأسل « الاداب » الخاص

✱✱

اصدر الرئيس جمال عبد الناصر في الشهر الماضي قرارا بان يتولى خالد محيي الدين سلطات مجلس ادارة « اخبار اليوم » المؤسسة الصحفية الضخمة المعروفة . كما اصدر ايضا قرارا بان يتولى احمد فؤاد سلطات مجلس ادارة « روز اليوسف » .

وخالد محيي الدين واحد من قادة الثورة المعروفين ، انه واحد من الذين حملوا رؤوسهم على اكفهم ليلة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ليحققوا الثورة الكبرى التي نعيش في ظلها . وخالد محيي الدين من ناحية اخرى احد كبار اليساريين المصريين المعروفين بصلابتهم وصدقهم واخلاصهم ، اما احمد فؤاد ، فقد لا يكون معروفا على نطاق شعبي في الجمهورية العربية او خارج الجمهورية ، ولكنه يعتبر واحدا من كبار اليساريين المدنيين الذين تربطهم بثورة ٢٣ يوليو ، وبقائدها روابط قوية اصيلة ، تمتد الى ما قبل الثورة ، وهو واحد من الذين يشاركون مشاركة جدية ايجابية في حمل المسؤولية الثورية في الجمهورية العربية المتحدة .

والواقع ان هذا التغيير في الصحافة المصرية كان له اهميته وضرورته القصوى . فالجمهورية العربية تمر الان بمرحلة ثورية تحتاج فيها الى صحافة جديدة . صحافة تتلامح حقا مع احتياجات الشعب الحقيقية . لقد كانت الصحافة المصرية قبل الثورة - في معظمها - صحافة معادية للشعب معبرة عن القوى الرجعية والاستعمارية . وقد كان هناك صحف شعبية ، صحف تعبر عن القوى الوطنية ولكنها كانت كثيرا ما تتعرض لعقبات تؤدي بها الى التوقف .

وقد اصدر سلامة موسى كتابا صغيرا قيما عن الصحافة المصرية كشف فيه الكثير من ماضي الصحافة المصرية . وحسبنا ان نقرأ بعض فقرات من هذا الكتاب للتصور واقع الصحافة المصرية قبل الثورة . يقول سلامة موسى : « كانت الحكومة المصرية ايام الاستبداد والاستعمار تمارس الوانا من الفساد او الافساد الصحفي يتجاوز الخيال ، وهو فساد او افساد لم تعرفه امة اخرى في هذا العالم كله . فمن ذلك مثلا : المصروفات السرية التي كانت ترشو بها الوازرات المتعاقبة الصحفيين حتى ينكروا الحق وينشروا الباطل ، والذي ابتدع هذه البدعة هو عدلي يكن الذي هدف منها الى محاربة سعد زغلول بتضليل الرأي العام وشق الامة عليه عن طريق الصحافة . ولم تلغ هذه المصروفات السرية الا بعد ثورة ١٩٥٢ ، وكان في الغائها تطهير وتنظيف .

« وكان الغرور والزهو يحملان بعض الوزراء على ان يسخوا سخاء الاغداق على احد الصحفيين لانه كان ينشر صورهم في جمال ساحر ، وان يكن زائفا ، ويصف مآثرهم ، وان لم تكن مآثر ، ويروي القصة تلو القصة بشأن اصلاحاتهم التي لم يكن يعرفها الجمهور الا في الصحف . واتضح من الكشف الذي اذاعته حكومة الثورة في سنة ١٩٥٢ ان احدى الصحف الاسبوعية النافذة حصلت على اكثر من ٢٦ الف جنيه ، وكانت صفحاتها وفقا على الثناء على وزراء الاستبداد . فلا مقال عن العلم

او الادب او الصناعة او الزراعة او السياسة ، وانما كل ما كان فيها كلمات رنانة وجمل مرصعة في الثناء على الذين يمنحونها هذه المصروفات السرية .

« ثم كانت هناك رشوة اخرى لاشداد الصحفيين هي الاعلانات الحكومية ، فصاحب الجريدة المستقل المعارض ، الذي يهدف الى اصلاح ولا يفتأ ينادي بقمع الفساد ، يحرم من الاعلانات ، او لا يحصل منها الا على القليل ، في حين ان الصحفي الذي يمدح ويتفنى بمعدل المستبد ينال الالوف من الجنيهات » .

وفي فقرة اخرى من نفس الكتاب يقول سلامة موسى : « كان هناك صحفي غير مصري يكتب كل صباح مقالا افتتاحيا للمصريين عن فؤاد الاحتلال البريطاني وجهالات الوطنيين الذين لا يعرفون ما يقولون . وكان هذا الصحفي يسمى الزعيم مصطفى كامل « شحاذ بردنجوت » وكان قبل ذلك يكتب في جريدة في الخرطوم ، يشتم المصريين ويمدح الانجليز . وكان يكتب كل يوم مقالا عن الاوباش المجرمين الذين يطالبون بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل في مصر . ويدعو الرجعيين الى ان يملأوا صحيفته بآرائهم . فاذا وجد من ذلك فائدة مالية تملأ اليد فذاك . والا فانه يدعو المجددين للكتابة في صحيفته ويحثهم على شتم الرجعيين ، ثم يدعو فيقول ان هذه الوزارة حسنة وتلك سيئة ، وان النظام البرلاني لا يفيد المصريين كثيرا ، وانما يفيدهم بناء الموانئ وصنع السفن ، وعاشت تلك الجريدة طول عمرها تقول ان احتلال الانجليز لمصر خير من استقلالها » .

هذه امثلة من واقع الصحافة المصرية يذكرها لنا سلامة موسى ، وهو كاتب تقدمي كبير ، عانى الكثير من مرارة الحياة ومتاعب الخصومات الفكرية بينه وبين الرجعيين ... فقد كان سلامة موسى صاحب اتجاه تقدمي ظهر مبكرا في حياتنا الفكرية وفي صحافتنا ، فقد بدأ كتابته تقريبا سنة ١٩١٠ . اي انه عاصر اعلى مراحل التطور ، والصراع العنيف بين التقدم والرجعية ، حتى وصلت الموجة التقدمية التي قمته سنة ١٩٥٢ بقيام الثورة . لقد عرف سلامة موسى حقيقة الصحافة المصرية قبل الثورة . وعرف كيف كانت تعيش ، وكيف كانت تعمل ضد الشعب باستثناء صحف قليلة كثيرا ما كانت تفلق او تتوقف عن الصدور بسبب المتاعب الاقتصادية والادارية المعقدة التي كانت تقف في طريقها . وعندما قامت الثورة كانت الصحافة المصرية قد نضجت فنيا الى ابعاد حد ، وكانت الصحف الباقية في معظمها تتأرجح بين اسلوبين . اما الاسلوب الاول فهو اسلوب الانارة ، ذلك الاسلوب الذي يهدف الى ان يشغل الرأي العام بمشاكل سطحية تبعده تماما عن مشاكله الحقيقية العميقة ، وهذا النوع من الصحف كان يجعل شعاره نفس شعار الصحف المشابهة في اوربا وامريكا - « الجنس والدم » . فالحديث المفضل عند صحف الانارة هو الحديث عن الاجساد العارية وكل مسا يتصل بالتحريض الجنسي والتخدير الجنسي ، كذلك تتجسه هذه الصحف ايضا الى الحديث عن الجريمة بتوسع وتفصيل ، والهدف من وراء كل ذلك هو تسهيل مهمة القوى المعادية للشعب ، بخلق رأي عام تافه سطحي مخلخل الى ابعاد حد .

هذه المدرسة من مدارس الانارة يقدم لنا نماذج من طريقته سلامة موسى ايضا في نفس الكتاب الذي اشرنا اليه ... يقول سلامة موسى عن احد الصحفيين « كان هذا الاستاذ يكتب في الصحف قصصا يتكرر

بعضها عشر مرات أحيانا عن فتح الله بركات باشا الذي يختلف عن سائر الناس اجمع من حيث انه لا يأكل الدمس وانما هو يغمس اللقمة في مرق الدمس فقط ، ويذكر الأمير فاروق فيقول عنه : انه لا يخاطب جلالة والده او والدته بقوله يا صاحب الجلالة او يا صاحبة الجلالة وانما يقول كما يقول سائر الاطفال في العالم « يا بابا » و « يا ماما » ، ثم يذكر الأمير عمر طوسون فيقول عنه : « انه يدخن الشيعة قبل الظهر ويدخنها بعد الظهر . و أحيانا لا يدخنها قبل الظهر او بعد الظهر ، ثم هو أي الأمير ، يأكل في الغداء أكثر من العشاء ، و أحيانا يأكل فسي العشاء أكثر من الغداء » .

هذه هي امثلة مما كانت تنشره صحف الاثارة كل يوم ... سيل من هذه الاخبار والمعلومات التافهة ، تكتب بطريقة مثيرة لشغل انتباه القراء وصرهم عن كل قضية كبيرة وهامة . ولعل هذه النماذج التي ذكرها سلامة موسى تبدو بسيطة جدا الى جانب النماذج المؤلة الاخرى التي كانت صحف الاثارة تلجأ اليها حيث كانت تخوض في المسائل الجنسية الى ابعد مدى . وننتهز كل فرصة لتبث المادة الجنسية بين صفحاتها ، سواء كانت هذه المادة صورة او خبرا او تحقيقا صحفيا او ما الى ذلك ... ونفس الشيء كانت هذه الصحف تفعله فيما يتصل بالجرائم .

لم تكن مدرسة الاثارة هي وحدها الباقية لنا من صحافة ما قبل الثورة ، فهناك ايضا الصحافة التي كانت تدعى « الحيات » ، والاذنان والتغفل . لقد كانت هذه الصحف محايدة بين الشعب واعدائيه . محايدة بين الاستعمار الانجليزى والنضال الشعبى ، محايدة بين الاقطاعيين والفلاحين ، محايدة بين الراسماليين والعمال ، محايدة في النهاية بين اللئب والفضيحة ، وهذا النوع من الحيات هو في حقيقته ولاء وانحياز للئب ، فالسكوت عن وحشية الطبقات المعادية للشعب ، والسكوت عن الامراض المريرة السائدة في جسم المجتمع ... السكوت عن هذا كله ليس حيادا حقيقيا ، انما هو مساعدة للقوى المعادية للشعب حتى تنتصر وتسود . وكانت جريدة الاهرام قبل الثورة تمثل هذا الحياد المفتمل . وقد ظلت على هذا الطابع حتى تسلمها صحفيي من كبار الصحفيين الثوريين الكفاء وهو محمد حسين هيكل فجمعل منها صحيفة عربية ثورية تخدم الشعب واهدافه الحقيقية .

ولنعد لحظة الى نشأة الصحف المصرية لنجد ان الاهرام فسي بدايتها كانت جريدة تميل الى الفرنسيين ثم مالت الى الانجليز وظلت كذلك حتى قامت الثورة . وكانت جريدة المظم تمثل علانية رأي السفارة الانجليزية وتعبّر عنها وعن مصالحها المختلفة . وكانت دار الهلال وثيقة الصلة بالسفارة الامريكية ... وهكذا كانت الصحف المصرية الكبرى قبل الثورة .

هذا الميراث السيئ لم ينته كله بعد قيام الثورة بل بقيت منه اثار هنا وهناك . ذلك لان الثورة شغلت بمعاركها الكبرى عن تنقية الصحافة وتخليصها من هذه الامراض ، وخلق صحافة ثورية حقيقية تعبر عن الشعب . واليوم اصبح من واجب الثورة ان تلتفت الى قضية الصحافة الثفانا جديا كاملا ، فالصحافة هي الوسيلة الاساسية التي تعمل على تكوين الراي العام ، وتبث بين صفوفه وجهات النظر التي يحكم بها على الامور . وفي هذه المرحلة من تاريخنا الثوري لم يعد من المعقول ان نترك الصحافة تقوم على الميراث القديم ، او تقوم على اجتهادات بعض الصحفيين ، او تصبح مجموعة من الجزر ... بعضها منحرر وبعضها متخلف عن الواقع الثوري الى ابعد حد . لا بد ان تولد صحافة ثورية شاملة ، تخلق جوا ثوريا صحيحا بين جماهير المواطنين . فلا بد ان تصبح الثورة فكرة يعرفها الجميع ويحس بها الجميع ، والا تقتصر الثورة على ان تؤكد نفسها في صفوف النخبة من المثقفين والعناصر القيادية ، ولا يكفي ان تلتزم الثورة بمصالح الجماهير فقط ، فلا بد ان يكون الرباط الفكري بين الثورة والجماهير قويا عميقا . فالثورة لا تحقق الفردوس للناس بين يوم وليلة ، بل على العكس انها تزيد من مسؤوليات الناس ، و أحيانا تفرض كثيرا من التقيف والتعب

في سبيل تحقيق الاهداف الكبرى للثورة . ولقد وجد الاستعمار دائما فرصة في كثرة مسؤوليات الثورة فحاول ان يشكك في الثورة ، ويخلق « فجوة » بينها وبين جماهير الشعب . وقد اثارت اذاعات الاستعمار واجهزته الكثير من الاقاول خلال المعارك التي خاضها الجيش المصري الى جانب الشعب اليمني ضد النظام الملكي الاستعماري الرجعي هناك . لقد قيل الكثير عن هذا الموضوع . قيل الكثير بقصد تشكيك الشعب في الثورة ، واثارة ضيقه بمسؤوليات الثورة . واستغلال بعض المتاعب الداخلية التي يتعرض لها كل شعب يتجه بجهوده الى بناء الاشتراكية . كانت دعايات الاستعمار تستغل هذه المتاعب لاثارة شكوك الشعب بطريقة او باخرى . هذا مثال واحد مما يفعله الاستعمار واعوانه . وعلى الصحافة في هذه المراحل ان تكون سلاحا فعالا في المعركة ، ان تساعد على توعية الشعب ، ان تساعد على ان يكون الشعب واعيا تمام الوعي بممرته الكبيرة ضد الاستعمار ، وضد التخلف .

ولن تستطيع الصحافة ان تلعب دورها الكبير ، في توعية الشعب ، وتسليحه بالفكر الثوري السليم ، وفي ان تكون مرآة صحيحة لمهموم الفلاحين والعمال وسائر قوى الشعب العاملة ... لن تستطيع الصحافة ان تقوم بهذا الدور وهي قائمة على ماضيها الذي تسيطر عليه الافكار اليمينية المختلفة ، افكار التخدير والتهنئة والتسليية ، و « الموضات » التي تستوردها الصحف عن باريس ... لن تلعب الصحافة دورها الحقيقي في ظل هذه الافار اليمينية . ولذلك كان لا بد ان يتولى اليساريون المخلصون للشعب والثورة شؤون الصحافة المصرية ليحطوا منها سلاحا ثوريا له قيمته ، ولينفضوا عنها غبار الماضي الملىء بالخيانة وبالاساليب الصحفية المعادية للشعب . ان اليسار هو الخلاص الحقيقي لصحافتنا ... وهو الوسيلة السليمة لخلق صحافة ثورية راقية .

## الجزائر

### الكلمة العربية في الجزائر



الجمود الفكري الزمن وسط الفراغ الادبي الخيف ، هو ابرز ظاهرة تتجلى في الكلمة العربية لكل من ينصدى لموضوع ادبنا بالبحث والتحليل .

ففي حين تعيش الجزائر انبل تجربة انسانية تولدت عن اعنف تجربة ، وتسود الثورية كل معالم الحياة فيها ، يعيش الادب الجزائري ، والعربي منه بوجه الخصوص ، حبيس قوالب ومقاييس لم يعد لها مجال لمواكبة التيار الادبي المبدع السائل لدى كل بلد يعنى بالثقافة ، ويعمل على دفع عجلة الفكر الى الامام .

واسباب السلبية هذه ، المخيمة على ادبنا ، هي من الواضوح بحيث لا تتطلب الدرس العميق ولا التنقيب الطويل .

وليس يعني هنا ان احمل الاستعمار - شاني في ذلك شان معظم من يؤرخون للادب الجزائري - مسؤولية ما حدث لادبنا . فبالرغم من ان دور الاستعمار في اخماد جذوة ادبنا ، واستئصال جذور ثقافتنا ، يعتبر اهم عامل اساسي في ماساتنا الادبية ، الا ان وراء الحقيقة قد تكون عوامل اخرى ليس للاستعمار فيها دور مباشر .

فالفراغ الادبي الذي نعيشه اليوم في الجزائر هو وليد عوامل عديدة نستطيع حصرها في عنصرين اساسيين .

اذا ما تعمقنا البحث في تحديد اسباب الظاهرة السلبية التي تستبد بالحياة عندنا ، تبينا عبر تاريخ الادب الجزائري الطويل أكثر من سبب ، وتجلت لنا خلاله أكثر من حقيقة .

فالجزائر في واقعها الادبي لا تعيش الا على الماضي ، هذا الذي قطعت اليوم به معظم صلاتها ولم يعد يربطها به الا خيط رقيق هو



ومسؤولية صياغ هؤلاء الناشئين انما تقع بعد عامل العزلة الذي فرضه الاستعمار علينا بحكم النطاق الذي اقامه حولنا طيلة عهده الاسود - تقع بعض هذه المسؤولية ايضا على ادبائنا الشيوخ الذين لم يتركوا لنا اولا التراث الذي نتخذه زادا في تفجير مواهبنا وصقل اقلامنا . ولم نخط منهم ثانيا باي توجيه يفتح امامنا الطريق ، طريق الادب الشائكة الوعرة .

وتحت تأثير العوامل التي ذكرت خرجت الكلمة العربية في الجزائر مضطعة ، تتراجع بين الذبول والغناء ... كذلك ظل شأن الكلمة العربية في الجزائر حتى عهد الاستقلال .

واليوم ... اننا نرى حملة التعريب وهي تلوح هذه الايام في بلادنا ، وتأخذ قسما وافرا من المدرسة والبحث والاهتمام لتحمل بين طياتها بوادر امل كفيفة باعادة الحياة الى هذه الكلمة وانعاشها كي تنخلص من الذبول . غير ان ازدهار الكلمة العربية في حاجة الى عمل وبناء حتى نطمئن ونتيقن من بعدها عن مرحلة الخطر . ويمكن حصر هذه العوامل فيما يلي :

١ - يتختم بالدرجة الاولى حماية الادب والاديب من ضحالة المعرفة وسطحية الثقافة ، وذلك بالعمل على فتح ابواب المدارس امام كل ذوي المواهب الادبية ، واستاد مهمة تكوينها الى ذوي كفاءة مبرزين في فن الادب قادرين على خلق قاعدة انطلاق ادبية صحيحة .

٢ - العمل على خلق مدرسة للنقد ، هذه المدرسة التي ظلت متعذرة في ادبنا ، وكلنا يدرك مدى اهمية النقد في بلورة الحركة الفكرية ، بتوجيهها ، واثارة الطريق لها ، وصيانتها من كسل اسفاف وابتذال .

٣ - منح ادبنا وسائل تمكنه من التفاعل خارج حدود بلدنا ، في اطار ادبنا العربي في اوسع مجالاته بتنمية امكانيات ، الاتصال بينه وبين مختلف المدارس الادبية العالمية الانسانية .

٤ - مراقبة مكتبتنا ، وتطهيرها من موجة الادب الخليع الذي يدل ان يفجر طاقاتها الادبية يشع في مجتمعنا مقاني الانحلال والمجون والميوعة .

٥ - شن حملة على نطاق واسع من المحاضرات والندوات ، وفتح المجال امام المناقشات الصحفية والادبية ، وتشجيع المجلات التي تعنى بشؤون الفكر وانشاء الاندية ذات الطابع الثقافي التوجيهي .

هذه في اعتقادي - بايجاز - اهم العوامل التي تحتاج اليها الكلمة العربية في الجزائر ، ليتحول ذبولها الى حياة ، والى انبعاث ، والى ازدهار .

عبد الرزاق قسوم

الجزائر

صدر حديثا ديوان :

مرفا الذكريات

للساعر هلال ناجي

يطلب من

دار الاندلس - بيروت

الكتبة المعصرية - بغداد

اقرب الى الرمزي منه الى الحقيقي . اما حاضرها الادبي فمضطرب متراجع ما يزال يبحث عن قاعدة يقوم عليها ، او سند متين يستند اليه ، وهو في تارجه هذا يعيش السلبية التي نحن الان بصدد بحثها .

صحيح ان مرد هذه السلبية يعود الى انعدام وسائل الثقافة الضرورية لانعاش كل حركة فكرية ادبية ، وبالتالي انعدام ما نسميه بدقة نتيجة حتمية لبلد يخرج من عهد مظلم يزيد امتداده على ١٣٠ سنة ، ما وقف فيه يوما الا ليعد نفسه لوثبة اليوم التالي . غير ان هذا العهد لم يكن ليعدم وجود اقلية امكنها ان تغالب التيار الاستعماري الجارف ، فتقلبه ، وتخرج من ثمة بقسط من الثقافة يؤهلها لان تخلق وتبدع وتحمل راية الادب .

وحول هذه الفئة ، يتركز بحثنا عن الدور الذي قامت به خلال هذه الفترة من التاريخ .

ان مدرسة هذه الفئة ، وهي التي تضم اشتاتا من المعلومات وخليطا من الثقافة ان نعدم من بينها ذوي المواهب الادبية الذين اثبتوا في مجالات عديدة قوة الملكة وحسن الاستعداد لخوض المعركة الادبية بنجاح لو انهم تسلموا بالسلح الضروري . غير ان هؤلاء باستثناء قليل منهم ، كالشيخ الابراهيمي في البحث ، ومحمد العيد آل خليفة في الشعر والشهد احمد رضا جوحو في القصة وعدد قليل من مدرستهم - اذا استثنينا هؤلاء امكننا القول بان الباقي لم يخدموا القضية الفكرية في بلدهم على النحو الذي كان ينتظر منهم . ومرد هذا في اعتقادي يعود الى وجود السطحية الثقافية التي تميزت بها معالم مدرستهم والتي من نتائجها انعدام قاعدة انطلاق ادبية صحيحة ... فقد راينا هؤلاء يقفون موقف المرتبك المضطرب امام تحديد المفاهيم الحقيقية لشتى المدارس الادبية السائدة والى الذهاب بمدلول الكلمة مذاهب شتى في تحديدها ، وفهمها ، والعمل بها .

وهكذا فقد البحث معناه الدراسي العميق ... وهوى الى اسلوب صحفي رخيص اصبح يامكان كل من يقدر عليه ، ان ينعت بالباحث ... وظل شعرنا عبارة عن تفاعيل واوزان همها كل همها التمييز عن الموضوع بكلمات تخضع للاوزان الستة عشر وان كان ذلك يتم على حساب المعنى ، اما السمو الموضوعي اما التفاعل مع الشعر الحديث العربي منه والعالمي فقد ظل بالنسبة لاصحاب المدرسة القديمة ضربا من العبث ... لم يكلف اي واحد منهم نفسه مهمة بحثة فضلا عن محاولة تجربته ..

وما قيل هنا يقال بدون تحفظ في المحاولات القصصية . اذ ظلت هي الاخرى لا تعدو في نظرية اخواننا المحدودة الضيقة مجرد حكاية حسبها ان تضحك او تبكي ... دون تطعيمها ومحاولة اخضاعها لقواعدها الاصلية . وبهذه العوامل ضاعت من الادب الجزائري امكانيات ضخمة كان من الممكن لو اعنتي بها ان تنجب ادباء لهم مكانتهم . قد يقول قائل : ان من العبث ان يطلب من اناس - مكبلين بنظام ابعث استعمار الى جانب سطحياتهم الثقافية - الاتيان بما يطلبه ادب صحيح قويم متين .

واعتقد اجابة عن هذا ان الادب قد يزدهر في جو الكفاح والملاحم اكثر منه في السلام واذا كان للسلم ادب متزن هادئ فان للحرب هي الاخرى طابعها الادبي المتفجر كالبركان التائر الهائج الذي يتخذ من السلاح وحيا ومن المعركة الهاما ومن المقاومة والظلم تصويرا .

هذه هي حالة المدرسة الادبية القديمة عندنا ... فلنمد الخطى قليلا الى ما بعدها ... واول ما يواجهنا براعم اقلام فضة مرنة وجدت نفسها على اثر استشهاد معظم خريجي المدرسة القديمة ... او انعزالياتهم المفروضة تحت تأثير السن او الفربة ، او الوظيفة ، وجدت هذه الاقلام الناشئة نفسها في الميدان تتعثر في مشيبتها ، وتسير مغمضة العينين ، لاشعاع من النور يضيء دربها ولا متقصد او مرشد يفودها ويوجهها . وهكذا بقيت مواهب خاما تبحث عن فجرها ، ويصقلها ليخرج منها ادبا سليم الاداء ، واضمح المضمون ، نبيل الهدف .

## الابحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ٨ —

وكما يحتاج المخرج الى الموسيقى في انجاح مسرحيته ، فهـو يحتاج كذلك ( في عمله الى توليد ما يسمى بجو خشبة المسرح ) . فجو خشبة المسرح ( المشبع بالعناصر الفنية ، يساعد الممثل على النسي في رسالته الفنية من اجل الحقيقة والفن ) . على انه ينبغي ان يهـا جو خشبة المسرح بحيث يعمل على الاحتفاظ بعين المتفرج وذهنه ولا يصرفه عن احداث المسرحية وجوها .

والملابس المسرحية عند تايروف اداة هامة للممثل تعمل على انجاحه وتبرز صفاته وحركته المسرحية . وعلى مصمم الملابس اذا اراد ان يقدم عملا ناجحا ان ينسى الرسم وقواعده وما تعلمه في الفنون الجميلة . والمخرج ليس مسئولا عن انتهاء عملية تصميم الملابس ، ولكن تايروف لا يفكر ان يقوم المخرج بالاشراف والتوجيه الذي يجب ان يعدهه فـسي ملاحظاته على تصميمات الملابس وتنفيذها .

اما بالنسبة للمتفرج فرفض تايروف تلك النظرية التي يؤمن كثير من المثلين بها ، والتي ترى ان فن المسرح لا يمكن التأثير به ولا يمكن توليده سليما الا بالمتفرج ، فقد يتلقى الممثل احيانا في اثناء البروفات اكثر مما يتلقى على خشبة المسرح امام الجمهور .

هذه هي اهم النقاط البارزة في بحث الاستاذ كمال عيد . وهو بحث قيم بلا شك ، وذاد من قيمته ما اضافته اليه من خبراته في الحقل المسرحي ومن المقارنات التي ساقها في اثنائه .

غير اني اود ان اقول ان تايروف قد القى بكل ثقله على الممثل بحيث اصبح هو العامل الاول في انجاح المسرحية . كما ان ستانسلافسكي قد القى بثقله على المؤلف والتي مايرهولد بذلك على المخرج . وفي رأيي ان العمل المسرحي الناجح انما يتوقف على العناصر الثلاثة بالتساوي ، بالاضافة الى الموسيقى والملابس لان ضعف عنصر من هذه العناصر سوف يخل بالمسرحية بلا شك ويعرضها للسقوط .

وشيء اخر كنت احب من الاستاذ كمال عيد ان يتناوله بالشرح . فلقد ذكر ان تايروف قد اقدم في مطلع عام ١٩٣٠ على اخراج رائعة بريخت ( اوبرا الشحات ) المعروفة باسم ( اوبرا الثلاثة بنسات ) . كنت احب من الاستاذ كمال ان يبين لنا كيف اخراجها ونحن جميعا نعلم اختلاف كل من مذهبي بريخت وتايروف . فبريخت لا يريد من الممثل ان يفعل بالدور الذي يقوم به حتى لا يندمج المتفرج في احداث المسرحية ويحس انه جزء منها ، وذلك على العكس من تايروف وموقفه من الممثل .

وكتب الاستاذ هادي العلوي بحثا عن الغزالي والباطنية ، والحرب التي اعلنها الغزالي عليهم بقصد محاربة هذه الطائفة . وقد اورد الاستاذ هادي بعض التهم التي وردت في كتاب الغزالي ( المستظهري ) او ( فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية ) . والتسبي وجها الى فرق الباطنية .

الغزيرة . ارى ان يدع هؤلاء الشعراء يعبرون عن احاسيسهم ومشاعرهم عن افراحهم واحزانهم ، عن امالهم التي هي امال البشرية . فسوف يقدمون لنا تجاربهم الانسانية التي تبلورت خلال صراعهم مع الحياة على النحو الذي يتطلبه الفن الواعي الرشيد .

ليس بالخيز وحده يحيا الانسان ، وليس بالالة وحدها يسعد الانسان ويفرح ويتبهج ويتهلل ، فالحياة اعظم من هذا بكثير ، والانسان مشاعر واحاسيس وعواطف ورغبات واحلام وامان ، وهو دائما في صراع مع الوجود ، ومن خلال هذا الصراع تتولد كثير من المواقف . . وهي مواقف تختلف وطبيعة الظروف التي يمر بها ، مواقف قد تسعده وقد تشقيه ، وقد تفرحه وقد تحزنه وتبكيه ، والفنان هو ذلك الانسان الذي وهب القدرة على ان يستشف من هذه المواقف الصور التي يعبر بها عن الام البشر وامالهم وافراحهم واحزانهم . . فلندع الفنان يعبر بصديق دون ان نفرض عليه رؤى بعينها .

\*\*\*

وبالمجلة مقال عن كولن ويلسون بمناسبة صدور ترجمة عربية لروايته ( ضياع في سوهو ) . وقد كتبه الاستاذ يوسف شرورو الذي قام بترجمة الرواية بالاشتراك مع الاستاذ عمر يعق . والمقال بأسلوبه المتع وعباراته الممتعة ليس فيه ما يمكن التعليق عليه ، غير انه نوع من الاعلان عن الرواية وحث القارئ على المبادرة بحجز نسخته قبل نفاذ الطبعة .

\*\*\*

اما الاستاذ كمال عيد فقد قدم لنا عرضا رائعا لمدرسة الكسندر تايروف المسرحية . ولقد مهد لبحثه بمقدمة حدثنا فيها عن مدرسة ستانسلافسكي والمحاولات الجادة التي قام بها ذلك الفنان للخروج بالمسرح الى الشكل الجديد ، وذلك بعد النكسة التي اصابت الفنون في روسيا عقب فشل ثورة عام ١٩٠٥ ، حيث سادت الصبغة التشاؤمية ، وسادت الافكار السوداء . ثم تاتي بعد ذلك مدرستان احدهما مدرسة مايرهولد ، والاخرى مدرسة تايروف ، وهو يبين نقط الالتقاء ونقط الاختلاف بين المدرستين ، ثم يقرر ان تايروف ( يعتبر الممثل هو الفنان الخالق في المسرح ) وذلك بعكس ستانسلافسكي ومايرهولد . فالاول يعتبر ان الفنان الخالق في المسرح هو المؤلف ، بينما يرى الثاني انه المخرج .

فمن الممثل عند تايروف هو اصعب الفنون واسهلها في وقت واحد . اذ انه الفن الذي لا يمكن تحديده او حفظ قواعده واسسه . والممثل عنده هو ( رجل الحدث النشيط ) ، وذلك للمهام التي تقع على عاتقه ، بحيث تجعل منه « الوحدة الاولى اثناء العرض المسرحي » . وبعد ان يسهب الاستاذ كمال عيد في عرض آراء تايروف عن الممثل وفننه ، وعن التكنيك الداخلي والخارجي للممثل ، يحدثنا عن المخرج والموسيقى وخشبة المسرح والملابس المسرحية واخيرا المتفرج .

فالمخرج المسرحي هو ( صانع الاحداث ومنطقها ومبرزها ومبدعها ) . انه هو الشخص الذي ( يحل على اكتافه المستقبلية في فن المسرح ) . وهو القائد الذي يستطيع بخبرته وثقافته الواسعة ان ( يقود سفينة العرض المسرحي ويتفادى الاخطاء ، ويعترض الشاك ، ويخاطر مع الرياح ، واخيرا يصل بسفينة الى بر الامان . . بر النجاح ) . اما الموسيقى في المسرح فهي مهمة في كثير من الاحيان لتجسيد اجزاء من النص ، بل هي في احيان اخرى تعمل على الارتفاع بالنص الى مرتبة النجاح .

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الادب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب

## القصائد

— تمة المنشور على الصفحة ٩ —

### اعتراف :

هذا اسم قصيدة للشاعر امل دنقل ، ذكرتها بعد قصيدتي فواز وناجي لان فيها عن الموت شيئا . وان يكن موت دنقل غنيما فاسيا،قوامه جريمة عرض تقع غالبا في اوساطنا المحافظة .  
ان امل دنقل يضع امامنا صورا عن اب يقتل ابنته ويقدم التبرير التقليدي للقتل ، ولكنه في الوقت نفسه يشر قضية « الزاوية » التي تصلح ان تكون منفذا الى موضوع مناسب لمضمون مناسب . لقد اثرت مناقشات حول هذه القضية انتهت الى لا شيء ، على اساس ان اسلوب المعالجة هو الفيصل في الحكم ، ويستطيع الشاعر باسلوبه .. اعني بصياغته .. اعني بتكنيكة ان يقنعنا بوجهة نظره او يوفر لنا اسبابا ما نسميه بالصدق الفني ، ونحن حين نسائل انفسنا ما الذي يمكن ان يعنيه الشاعر بهذه الجريمة التي بسطها لا نجد الجواب المقتنع ، بل لا نجد جوابا على الاطلاق فتصبح التجربة بلا معنى مجد باي حال .  
ويمكن ان نزع من ثم ان الموت قد فقد مدلوله الفني بفرض النظر عن مدلوله في الاطار الواقعي ، ولم يتح للشاعر الا ان يبرزه فسي صورته المتدلة التي لم يرفع منها قط قوله المؤثر  
ثم انخبت فوق وجهها الربد  
قبلتها

قلت : اغفري لي لم يكن هناك بد !

الابيات في اغلبها موجزة جيدة — وان يكن استهلالها اخسرق — واستطاعت على ايجازها ان تسرد الواقعة دون التورط في التفسير . وكان الاحساس بتقاليد الحياة شديد التكثف ، وصوت الشاعر من خلاله يفيض منه الخصب الا عندما تحدث عن قلوب عشيرته الفقيرة .  
واستطاعت عبارته الأخيرة عن بقعة الدم التي طمسها فيما سال من عروى الابنة ان تضع كل شيء في نصابه . بمعنى ان الزمن لم يتوقف ، وان الحركة استمرت كما كانت وستظل مستمرة الى الابد . وسواء اكانت تلك العبارة فيما توحى به وتدل عليه هي جماع التجربة ام كانت اي شيء اخر ، فان الشاعر كسب بها الكثير .  
الملأه الصغير :

قصيدة من مصر كتبها الشاعر كيلاني حسن سند ، ولما قرأتها قلت له : لم تعجبني وساكتب عنها في الاداب !  
وبكل ما في قلبه من طيبة وود قال : ما دام الامر كذلك فاكذب اولا عن قصة الدكتور عبد الغفارمكاوي « قيعر » بشرط ان تذكر انك استوحاها من قصيدة لي بالاسم نفسه ...  
وانا اذكر هذه الواقعة بين يدي نقدي للملأه الصغير لتكون منفذا الى فهم القصيدة ، وهي بما تدل عليه من بساطة تكشف من بساطة التعبير الذي يميز شعر كيلاني كله . ويقدر ما يتمتع هذا الصنيع ينتقص منه ، لان افخم الشعر عادة ما لا يقدم عطاه الا بعد ملاحظة كما يقال ، بشرط ان تكون الملاحظة في شكل من الثقافة الرشيدة .  
ولا اعني ان كيلاني بلا ثقافة ، وانما اعني ان شعره في حاجة الى ان يدعم باسباب ما عنده !

ومن ثم يجب ان نعتب عليه هذه الضحالة التي هبطت بقصيدته شيئا ، ولو قد كان حلق في اولها كما حلق في الابيات الستة الأخيرة لفقرنا له ثريته الساذجة ، ولما وقفنا فيها امام حكاية « ضم الطفل لراحتيه عند الميلاد » على اساس انه لم يفهمها او لم يوجهها — مستوحيا اياها — الوجهة التي توضح فكرته . ويؤسفني على اي حال ان اذكر اننا لا نعرف لسطورة شعبية بالمضمون الذي يزعمه ، الا ان تكون « حدوته » محلية لا يتداولها الا اهل قريته او اهل بيته فقط .

ويمثل الكاتب موقف الفزالي من هذه الفرق ، فيقول ان العلة في هذا ان الدولة العباسية جندت الفزالي للدفاع عن مصالح الطبقة الحاكمة . وقد صدر كتابه ذاك على اثر اشتداد الصراع بين السلطين العباسية السلجوقية من جهة ، والحركة الباطنية الاسماعيليه من جهة اخرى . اما اهم التهم في نظر الكاتب — والتي جاءت بكتاب الفزالي فهي التي تتعلق بمبدأ ظهور حركة الباطنية . فلقد اعلن الفزالي غرابة هذه الدعوة عن المجتمع الاسلامي ، ورماها بانها دعوة انتقامية تسمى الى الثار لهزيمة المجوس على ايدي المسلمين ، وذلك بقصد اظهار خطرهم على الاسلام . ولقد تناول الاستاذ هادي هذه القضية واخذ يفند مزاعم الفزالي .. ليثبت اخيرا انها كانت حركة عربية صميمية ، وانها نجمت عن ظروف المجتمع وتناقضاته . ولقد اسرف الفزالي والاستاذ هادي كل منهما فيما ذهب اليه ، فالحقيقة انه لا يمكن الحكم كلية على هذه الطوائف بانها صالحة او طالحة . اذ ان بعض هذه الطوائف قد خدم المجتمع الاسلامي بلا شك بمحاولة ربط اجزائه عن طريق الانضمام الى هذه الفرق والتآخي تحت لوانها . كما ان بعضها كانت له اهداف تخريبية بقصد تقويض العالم الاسلامي .

وتهمة اخرى يوردها الكاتب وهي موقف الباطنية من العبادات . والمناقشة التي ادارها الاستاذ هادي مناقشة ضعيفة لم يستطع خلالها ان ينفي التهمة التي وجهها الفزالي الى هذه الفرقة . فالكاتب نفسه يرى ان العبادات ، رغم قدسيته لم تؤلف في اي وقت الا عنصرا ثانويا في اعمال المسلم والتزاماته . ولا ادري من اين جاء بهذا الرأي ؟ . فالعبادات في الاسلام عنصر مهم واساسي من عناصر العقيدة ، فالصلاة والصوم والزكاة وغيرها فروض ينبغي على المسلم اداؤها ، والا انتفت عنه صفة الاسلام ، حتى ولو كان باطنه سليما . فالايمان في نظر الاسلام بالقلب وحده لا يكفي ، بل ينبغي ان يصحب ذلك العمل .. اداء العبادات التي فرضها الاستلام .

جاء في سورة النور : ( في بيوت اذن الله ان ترفع ويذكر فيها اسمه ، يسبح له فيها بالغلو والاقبال ، رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله ، واقامة الصلاة وايفاء الزكاة ، يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار ، ليجزيهم الله احسن ما عملوا ويزيدهم من فضله ، والله يرزق من يشاء بغير حساب ) .  
فجانب ذكر الله لا بد من اداء الصلاة وإيتاء الزكاة .  
وجاء في اول سورة البقرة ( الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة وما رزقناهم ينفقون ) .

وفي حديث عن النبي يقول ( ليس الايمان بالتمني ولا بالتلمي، ولكن هو ما وفر في القلب وصنقه العمل ) .

من هذه الايات ومن الحديث النبوي نرى ان السلوك الباطني وحده غير كاف ، ولا بد ان يصحب ذلك اداء العبادات التي فرضها الاسلام . والاستاذ هادي يرى الفزالي بانه لم يستطع ان يخفي حيرته امام بعض المسائل التي تثيرها الباطنية ، ومنها تفسيرهم للتكاليف الشرعية . فقد وقف الفزالي عند قولهم « ان تكليف الجوارح لازم ان يجري بجعله مجرى الحميم ، التي لا يمكن رياضتها الا بالاعمال الشاقة . واما الاذكياء والمدركون للحقائق ، الذين اطلعوا على بواطن هذه الامور فدرجتهم ارفع من ذلك » وهو يريد منا ان نظن ان الفزالي كان يشعر بقوة حجة الباطنية هذه ، وربما برجاحتها .

ولكن هل ترى شعر الاستاذ هادي بقوة هذه الحجة كذلك ؟ وهل يؤمن بما قال به الباطنية ويرى رايهم في ان العبادات التي تتعلق بالجوارح لا يؤديها الا السذج والبسطاء من عامة المسلمين ؟ فاذا كان رايه كذلك ، فهل كان يؤمن بان النبي وصحابته وائمة المسلمين ممن العامة لانهم كانوا يؤدون هذه العبادات ؟ من الواضح ان الاستاذ هادي يؤمن بما قال به الباطنية ، وان كان لم يقل ذلك صراحة .

محمد عبد الواحد محمد

القاهرة

## ازار التين :

قصيدة من الكويت للشاعر ناجي علوش يريد ان يؤكد فيها ان الشر فينا منذ البدء لان الجذب وجد منذ وجد الله ومن ثم لا امل ، او لا خلاص على الرغم من وجود عدن لان هذه مقدرة للاختيار فقط ! وهكذا يطلق ناجي علوش كل الابواب امامنا ، ويجعلنا سجناء الارض

الكافرة عرايا جياعا خائفين منكربين الوعد  
لانا لم نجد في الدرب لا منا ولا سلوى

ولا اطعمنا الغادي

ولا خلصنا المولى

اكلنا نحن خبز الرب.. لم نشبع

شربنا نحن خمر الرب .. لم نرو !

ان اهم ما في ازار التين هو الرغبة في ابراز فكرة العدمية. انها تصف احساسا بالضياع قدره الاله الجذب ، ولم تستطع قوى الامسل ولا قوى الالم ان تمحوه ، وهو يصاحب الانسان حتى يعريه وليس بعد العري شيء !

لقد انبثقت تلك العدمية من اسباب واقعية ارتبطت بها ظروف الشاعر وظروف مجتمعه وظروف الانسانية كلها تقريبا . وكان ارتباطها على مستويات شتى من التحدي ، بدأ تمن المقاومة الفطرية للطبيعة حين تضن قليلا وانتهت عند المجابهة السافرة للمطاء الجنوني في اشكاله المادية المحضة . وراحت في كل اولئك تصادم بما يشي ، ويدفع الى التساؤل ، فالاحتجاج ، ثم الرفض .

ولست ادرى الى اي حد يمكن ان يتقبل اليمينيون فكرة ناجي علوش ، بل لست ادرى الى اي حد يرضى اليساريون - واعني بهم الماركسيين - هذا الذي لا يشي بيوتويا الخير والمحبة والود الكبير . على انه ينبغي ان نفهم ان الشاعر ليس مطالباً باي حال ان يرضي احدا من هؤلاء ، وحسبه ان ينشد ويسهر الخلق جراء انشاده ويختصمون !

## الثمرة الوحيدة :

قصيدة للشاعر محمد مهران السيد ، ولو سماها ندم او غفران لكان اقرب الى موضوعها ، ولما جعلنا نتساءل عقب كل قراءة لها : ما الثمرة الوحيدة التي يعينها محمد مهران ؟

وليعلم الشاعر مقدما انني ضد فرض اي رأي على اي فنان لانه في رأيي اكثر احساسا بعمله من غيره . الا انني في بعض الاحيان احس نفسي مدفوعا الى التدخل فيما يصدر عنه تدخل من يحاول الفهم فاخطا الجادة او اخطاه الادراك . وفي هذه الحال يحق له ان يسأل ويستفسر ، ومن واجب الفنان ان يجيب ويبرر والا فستظل الحقيقة ابدا مضيفة !

وانا احب بادئ بدء ان اسأل : ماذا يعني بانه رضي ان يكون مثل السنين مزيفا ؟ وهل يتفق هذا مع طلبه العفو .. اي حبه للصيبة الغريبة الفناء .. اي الحقيقة ؟ وما معنى انه كان عند « الثانية » سائلا اعمى ثقيل الرأس ملعننا ؟

ان مهران شاعر له انتاجه الاصيل ، ولا احب ان يكون من بينه هذا النوع من التصميم الذي لا يكشف الا عن طاقات محدودة .

والقصيدة بعد هذا ذات موضوع اعيد القول فيه مرات ومرات ، ولم يدخله التمرس عليه الا باب الابتذال بحيث اصبح الموضوع السهل لكل من هب ودب . على انه ينبغي ان نفهم ان هذا التمرس اذا كان يخدم البادئين على اساس انه التجربة المستطاعة ، فمن الواجب الا يتصدى له من استوى عنده أسلوب التعبير الا في شكله المعقد . اي الذي يشي قضية العلاقات الجنسية في نكساتها وانتصاراتها وفي ابعادها الخفية التي تواجه المرء بحقيقة الحياة .

والا فهل يكفي ان نقول ان الشاعر الذي كان يحب الحب الغزير ودعه الى ساقطة ، فلما رفضته عاد الى حبه الاول نادما ؟ انني اتراكم محمد مهران السيد ليحجب !

## على الصليب :

قصيدة للشاعر خالد ابو خالد يهديها لصديقه فاروق شوشة لانه يتحدث عنه فيها ، ويصوره قادما الى شواطئ المدينة الخراب يرمي شبابه بلا هدف . وكان قد رآه على « صليبه » يلقي بهذه الشبساك ويسحبها مرة ومرة ومرة ومرة حتى تمغنت حبالها وتفسخت ! فلا امل .. اي لا محال ( ! ) في بحار القار ، وما يبدو انه غنى موفور انما هو سراب او خيال خيال او كابوس ، ولكنه يستطيع ان ينزع من يده مسمار جالده ( ! ) ويستطيع ان يغني ايضا

يا ضيفنا ابتسم

صدورنا تجتر اغنيته

جفوننا ترف تحمل ارتعاشة الحياة في قلوبنا

الى المدى

الى منابع الرياح والمطر

وهذه المنابع هي مصر بلد فاروق شوشة ، ومنها متى عاد يجب ان يبعث بالكلمة الحلوة الى شواطئ المدينة الخراب .

لست ادرى الى اي مدى تصدق رؤية الشاعر ، فقد يكون متحمسا لفاروق شوشة ، وقد يكون متحمسا لبلد فاروق شوشة . انما الشيء الذي ادرى ان الشاعر ساخط جدا ، وقد اوصله سخطه الى حسد الكفر بحضارة الحياة - على اساس ان موطنه جزء جديد منها - ومما يكتنفها من خوف مدمر .

واذا كانت القصيدة تمتاز بشيء حقا فهذه الرؤية المرعبة من حيث انها تعبر عميق عن المعاناة التي تهز انسان العصر في تعرضه للخوف وفي محاولاته المتكررة للوقوف امامه وفي تمسكه بالمادة تمسكا يودي به في اغلب الاحيان . ان خالد ابو خالد يعبر عن هذا بالشحنة المكثفة تعبرا يرتش دائما بفاجعة الضياع ، واحسبه قادرا - في بساطة - على ان يخرج من هذه الدائرة الى افاق ارحب .

## لا مكان للقمر :

قصيدة من مصر للشاعر عبده بدوي ، ولم اؤخرها لانها دون ما تقدمها ، وانما لاني انا الذي اخذتها من شعر الشاعر للاداب . ولهذا ساسكت عنها ، وقد يكون سكوتي ماثرا الى ان يناقش غيري صياغتها الدرامية التي تسود كل شعره .

احمد كمال زكي

القاهرة

## صدر حديثا :

# لا بحر في بَرُوت ..

بقلم

## غادة السمان

الجمعة الثانية لقصاصة فرغت نفسها بقوة منذ قصتها الاولى

دار الاداب

الثن ٢٥٠ قرشا لبنانيا

الشخصيات الخارجية ، لأن ما يظهر لنا هو باطنها . وهي أيضا تستفيد من بعض التجارب في مسرحية المونولوج «مضار التدخين لتشيكون مثلاً» ولكن استفادتها الحقيقية من مسرح العبث الذي طافت بنا موجته في السنوات الأخيرة .

وايوب وعذابه موضوع اثير عند فاروق . وقد استندت مسرحيته الكبيرة «ايوب» التي لم تنشر بعد ، بضعة سنوات من عمره وعمرنا ( فاروق واحمد كمال زكي وعبد الرحمن فهمي وعز الدين اسماعيل وانا ) كان هو فيها يكتب ويكتب وكنا نحن نسمع وننفعل ، ولست اشك ان هذه المسرحية حين ياذن فاروق لها بالظهور ستكون اضافة تراجيدية هامة .

## الرماد

سعيد سلام اسم جديد علي ، عرفته في قصته فحمدت المعرفة . موضوع القصة هو الموضوع الخالد ، الصراع بين الرجل والمرأة ، ذلك الصراع الخفي الذي ينتهي بالاستسلام ، وبعده تفقد المرأة سحرها بعد ان فُض عنها غلاف الوهم والضياع . وفي القصة تنوعات جديدة على الموضوع . الرجل الفازي الذي يرى الحب نزوة والتدمير نزوة أخرى . والمرأة المقودة بفرزتها الى الدخول في التجربة ، وتنوعات أخرى في الصيغة ، مثل المرافقة بين المتكلمين ، وتلك تجربة رايناها في الرواية عند فوكنر وجويس ، وعند بعض الكتاب العرب كفتحي غانم وغسان كنفاني . وقد وفق الاستاذ سعيد سلام في انتقالاته في هذا الحيز المحدود .

تحيتي له ، ولتجربته .

صلاح عبد الصبور

القاهرة

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

\*\*\*

ق.ل

١٤٠٠

\* المثقفون ( جزآن )

١٥٠

\* مغامرة الانسان

١٧٥

\* الوجودية وحكمة الشعوب

٢٢٥

\* نحو اخلاق وجودية

ترجمة جورج طرايشي

١٥٠

\* بريجيت باردو وآفة لوليتا

منشورات دار الاداب

## القصص

- تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

القديمة . لا ادري ان كانت ما زالت تحتل في نفسه مكانتها حين كتبها ام ان الايام قد ازاحتها لتأخذ اعماله الجديدة مكانها . هي قصة الفرد الضائع الذي يبحث عن يسمع صوته . قيصر هذا قد يكون قيصرًا وقد يكون فكرة العدالة . ان ما يريد ان يقوله لقيصر لا نعرفه ، ولعله يريد ان يشكو اليه الوجود البشري او الحال الانسانية بتعبير «الرو» . القصة فيها انفس من شخصية جوزيف ك. بطل كافكا التقليدي . وازمتها هي ازمته . فهي اذن تعبر عن ازمة وراء الواقع . وقد اراد الكاتب ان يخلط بين ازمة القصة فوق الواقعية وبعض التفاصيل الواقعية كاحلام صاحب الشكوى بالتردد على رئيس التشريلات وعلى دار العدالة . ولكن هذا الخلط الذي اراد به الكاتب الايهام بالواقع جاوز حده في بعض الاحيان ليثقل القصة ويشتت شملها . يقول الفرد الضائع « ساقدم في غير وجل ولا خوف للاميين على خزائن الطعام ... لقد بعثني قيصر اليك ! قال لي اذهب يا احب رعيتي الي . اذهب الى الاميين ليفتح لك خزائني فكل منها ما تشاء . اشبع بطنك التي هراها الجوع . اكس جسدك الذي اكلته الرياح وهصرته امطار الشتاء ... »

توهما هذه الكلمات البالغة الوضوح ان ازمة الفرد الضائع ازمة طعام وشراب ولباس . ازمة فقر . بينما هي في ما اعتقد ازمة شوق لمطالعة وجه قيصر او وجه العدالة او وجه الله او ما شئت من التفسيرات الميتافيزيقية ...

## المسألة

هذه مسرحية من فصل واحد . تدخل في عالم القصة لان المجلة في تبويبها مواد العدد جعلتها بين القصص . وان كنت ارى ان المسرحية والقصة فنان مختلفان . احدهما ابن المحمة وسليل الاسمار ، وثانيهما نشأ وحده في ظل الاعياد الدينية .

والمسألة لفاروق خورشيد عمل فني احبه واعتز به كما احب قصائدي . لا لاني احب فاروق خورشيد ، بل لانها عمل بالغ الجودة عميق الدلالة . فمن علائم جودتها انها استطاعت من خلال كشف الشخصيات عن نفسها ان تحدد لكل منها طبيعته واسلوبه في فهم الحياة . فرغم ان « المسألة » نفسها ، تلك المشكلة التي يواجهها «ايوب» تظل مختلفة وراصمته الا انها تستطيع ان تكون هي المحك الذي تعرض عليه شخصيات المسرحية ، ونستطيع ان نفهم من باطن المسرحية ان ايوب يصارع ظلما حاق به كما حاقت غضبة الله بايوب القديم . وهو يابى الا ان يحتفظ بكماله ولو استشهد في سبيل ان لا يسفح انسانيته الزهوة المتواضعة في نفس الوقت امام قدارات العمر .

لجأ فاروق الى بعض الصور الباهرة في توضيح الشخصيات، حتى خرجت بعض الشخصيات في تصويرها الى مرحلة الكاريكاتير ، مثل شخصية المحامي . وذلك منهج مسرحي محدث وقديم معا ، نجد قدمه في مسرحية اغريقية كالضفادع ثم في مسرح مولير ، ونجد اوجسه وقمته في مسرح يونسكو .

ومسرحية المسألة خلاصة خبرات كثيرة في التطور المسرحي . فيها من مسرحية القناع شيء كثير ، ويستطيع المخرج الحاذق ان يفسح الاقنعة على وجوه أبطالها جميعا . فلا فائدة مسرحية من تحديد ملامح



## ندوة الاداب

— تنمة المنشور على الصفحة ٢ —

يمكن تدليلها ما دامت الدول ستتولى هذا وهي مقدرة تمام التقدير مدى اثره في حياتها . اما ما بعد ذلك من الصور الفردية او الجزئية التي تحدث بها بعض الزملاء فاني اقول انها ليست محل نزاع لاننا احيانا نجد وصف النسخة في فهرستها من مكتبتها وصفا خاطئا تماما . اذكر اني في استنبول وجدت كتاب المحاسن في اللغة فقلت هذا شيء نجهله وطلبته فاذا به الحكم . فاذا قيل ان النسخة الموصوفة لنا كما يقول الاستاذ الايباري منقولة عن مصر فالحقيقة اني اخذ بالاحوط على الاقل بايفاد من يعرف . والحقيقة ان مسألة الابعاد هذه تذكر بمحاولة كانت موجودة في الجامعة العربية منذ عدة سنوات وهي ايجاد مركز تعاوني في استنبول لان فيها من هذا التراث قدرا هائلا جدا . حينما يكون الجهد جهد دول فسيكون من اليسر الاستيثاق والاطلاع وعدم الاخذ بالظن من ان نسخة ما مأخوذة عن نسخة . اما ان نتساهل فيما وراء وان نكتفي بالنسخة الاصلية ، فهذه الاصلة ليست من السهولة بمكان ولا بد من ان تكون هذه النسخ بايدينا والمسألة أصبحت في منتهى اليسر والافلام لا تتكلف كثيرا . والحقيقة ان الذي يحقق كتابا لا يستغني عن قصاصة من ورقة فيه لانه قد يتعرض عليه تعبير او يضيع منه جزء من موضوع فيجد المخلص فيه في ورقة متناثرة من نسخة . لذا يجب ان يكون الجمع شاملا كما تكون المعرفة شاملة . ووسائل الجمع ميسرة للأفراد فضلا عن الدول . اما والحديث عن البحث فانا مطمئن الى ان المرحلة التي اتفقنا عليها من الحصر والتعرف متى تمت لنا فقد هان ما بعدها من المراحل . لاننا نستطيع حينما نريد ان نحقق ان نعرف ما الموجود من هذه النسخ . والحقيقة ان قضية التحقيق لا تزال حتى اليوم يعترضها ذلك النقص لانها لم تقم على الاساس الذي قررت انه الاول والجوهري ، وهو الحصر والتعرف . وبعده فقد تكون مهمة التحقيق ميسرة الى حد ما . واجب ان اقول ان العناية قد اتجهت الى الان نحو تراثنا الادبي . مع ان في تراثنا من العلم ما يجله العلماء وما لا بد لنا ان ننتفع به . وقد جاءت فترة من الفترات كنا نؤرخ فيها العلوم نحن المشتغلين بالادب . فاذا كتبنا عن الحضارة او الحياة العقلية نتكلم عن كل العلوم ، مع ان هذا في الواقع ليس الا نوعا من التساهل او الافتيات . لقد رجوت ولا ازال ارجو ان يتولى كل فرع من فروع المعرفة العناية بالتراث الخاص به : اصحاب العلم يعنون بالجانب العلمي واصحاب الرياضة يعنون بالتراث الرياضي لانهم يفهمون من هذا التراث

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

ما لا يفهمه رجل يريد ان يؤرخ الحضارة الاسلامية ذلك التاريخ الشامل الجامع الذي يتحدث فيه عن كل شيء . فيأخذ باشياء من المشهورات ، ولو شئت لقلت من الشائعات ، اي قالها بعض الاوروبيين من المتفرفين بفضل العرب على العلم ، او بفضل هذه الحضارة الكبرى على الانسانية . لكن الاحق من هذا والاصح ان الذين يبعثون الخاص بفرع من الفروع ان يكونوا هم المتخصصين في هذا الفرع . واضرب مثلا لهذا ما حدث من عناية الاستاذ نظيف بابن الهيثم . فقد كانت دراساته فيه موضوعية وكان بلا شك اقدر من اي انسان آخر على ان يتحدث عن رياضيات ابن الهيثم . يجب ان يتجه البحث بنسب متساوية في كل فروع المعرفة . الدكتور القصاص : اوافق استاذنا الشيخ امين الخولي . ان الادب البحث ليس خيرا ما في التراث العربي بل ان التراث العربي بما فيه من فلسفة وعلوم وثقافة عامة . وربما كانت هذه النواحي في تراثنا العربي اجدى والمع من التراث الادبي البحث .

وسئل الدكتور القصاص عن نسبة ما ننشره من التراث الانساني القديم في حضارته المختلفة الى نسبة ما نبعثه من تراثنا فاجاب .

الدكتور القصاص : يجب ان ننقل الى لغتنا اهم ما اخرجته القرائع والعقليات الشرقية والغربية وغيرها . يجب ان يكون من اللغة العربية اهم او كل ما يعتبر جوهريا من هذه اللغات سواء كان من تراثنا القديم او الحديث . ولكن اقول يجب نشر جميع تراثنا القديم كما فعل الاوروبيون اثناء النهضة . فالتنهضة Renaissance معناها

البعث . ومعنى البعث هنا بعث التراث القديم . حينما توفر الاوروبيون على تراث روما واينما وراحوا يحققونه وينشرونه فسي لغاته الاصلية ثم يترجمونه الى لغاتهم الحديثة . لان هذا التراث كما اشار الاستاذ الخولي هو الذي كوننا . انه عنصر مكون لنا بما فينا من خير وشر وبما فيه هو الاخر من خير وشر . واذا اردنا ان نسير سيرة الاحياء فلا بد من ان نعرف فضائلنا ورذائلنا وان نصرف ما هو مبعثها وما هو مبعثها من هذا التراث .

فسئل مرة اخرى ، ان كان هذا يتعارض مثلا مع حذف ما يعترض الحياء العام من التراث القديم ؟

الدكتور القصاص : الواقع انه قد يعثر الانسان على جملة او فقرة تجرح حياء العذارى او الشبان مثلا . وقد يقول المرء في نفسه لماذا اشر مثل هذا ؟ ولكن ارى ان المسألة هنا مسألة مبدأ ، اذا سمحت لنفسى بان احذف فقرة ارى انها تخدش الحياء فقد ياتي غريي ويسمح لنفسه بان يحذف ما يرى حذفه وهكذا الى ان نشوه الاثر الذاتي تشويها .

الاستاذ الخولي : فيما يتعلق بنسبة بعث التراث ونقل الجديد . اظن ان المسألة ليست محتاجة الى نسب لان الواقع ان هناك جيشا ذا فرق . فدع من هذا الجيش فرقة تقوم بجمع هذا التراث وبعثه ورفقة اخرى تقوم بهذا النقل . لان هذه كما قلت اعمال متكاملة . وبمناسبة الحذف اذكر انه وضع فعلا قرار بهذا الشأن في دار الكتب وهو ان ينشر النص القديم كما هو دون ان يمس . واذا كان المحققون يتساءلون: هل يجوز للمحقق ان يصحح خطأ لقويا وقع فيه المؤلف او لا ؟ فبان المسألة طبعا تكون ابين فيما اذا كان يحذف او لا يحذف . وقال بعضهم اني اصحح واضع الاصل في الهامش ليعرف الناس ان هذا المؤلف قد زلت قدمه او سها فكتب هذه العبارة هكذا ، فالمسألة ليست مسألة القارئ . والقارئون لهذا التراث كما نعرف انما هم الذين يبحثون ويدرسون . فلا عليهم ان يقرأوا هذا ولن يخدش حياؤهم ولن تمس خلقيتهم ان شاء الله .

الاستاذ الايباري : ان مشكلة بعث التراث معناها تمكين الناس من الانتفاع به . فتفكيرنا الان بعد ان اتفقنا على مسألة الجمع ان ن فكر جديا في كيف تمكن الجيل الحاضر من ان ينتفع بتراثه . والطريق الى الانتفاع بهذا التراث يختلف . فهناك قسم من العسير اخراجه قريبا ومن البعث ابقاؤه دون ان ينتفع به . ولذا يجب ان نقسم عملية هذا التراث قسمين : القسم الاول ، فهرسة المخطوطات التي سوف



## انتصارات الشهداء المليون

تتمة المنشور على الصفحة ٥ -

الضرورة يجب ان تبرز وتتجسم من خلال وجود هيئات ديمقراطية حقيقية على مستوى القاعدة لتسيير الاقتصاد ، وهيئات شعبية حقيقية للادارة الديمقراطية للاحواز ، ونقابات ديمقراطية حقيقية ، وادارة فعالة تراقبها الجماهير » (١٦) ... والحزب يحاول دائما ان يطور هذه الهيئات التي تسيير الاقتصاد ، ولذا فان الدستور الجزائري يمنح النقابات والعمال حق الاضراب حتى يوفر لهم - عبر ثقته المتنامية في وعيهم ونضجهم السياسي - امكانية فعالية الاشراف على الاقتصاد ، وضمان عدم سيطرة النزعات الفردية والطبقية والاحترازية عليه . كل هذه التجارب السياسية والاقتصادية تؤكد اهمية دراسة الثورة الجزائرية ، لا باعتبارها حدثا قوميا هاما في المنطقة ، ولكن ايضا باعتبارها خبرة عملية في الشكل النوعي الجديد للثورة العالمية ضد الاستعمار .. خاصة وان الظروف العالمية الراهنة تبلور شكلا شبه محدد للعالم الذي استعمر من قبل ، وتبرز امكانية التحول الاشتراكي في هذا العالم من خلال التوحيد بين الثورتين ، ثورة التحرر الوطني وثورة البناء الاشتراكي ... وان كانت الخبرة التاريخية لم تؤكد هذه المسألة بعد .. الا انها واحدة من قضايا منطقة المواقف الثورة في عالمنا - اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية - المطروحة للبحث .. خاصة وان هذه المنطقة هي نقطة تجمع التناقضات العالمية المعاصرة .

\*\*\*

هذه هي بعض الانتصارات التي حققها الشهداء المليون .. حاولت ان المسها من بعيد في الذكرى العاشرة لانطلاقتهم المجيدة التي اكسبت الجماهير الجزائرية درجة عالية من الوعي والنضج السياسي والمضاء الشديد للاستعمار بشتى اشكاله ، ورغبة عميقة في السيطرة على مقدرات حياتها وبناء اقتصادياتها حتى تتمكن من توطيد الاستقلال الذي دفعت ثمنه دماء المليون شهيد .. وحتى تتمكن بعد ذلك من بناء اشتراكيته . واني لاعترف في اخر هذه الكلمة انني اكتشفت خلال كتابتي لها ، بعد كثير من المثقفين عن جزئيات صورة الثورة الجزائرية .. اذ ان الصحافة لا تقدم عن هذه التجربة الا الاخبار الفلاشية والنقول اغلبها عن وكالات انباء استعمارية يهيمها تجريح هذه التجربة وتعميق خلافاتها وسقطاتها الصغيرة . واني اذ امل للشعب الجزائري بهذه المناسبة المزيد من الانتصارات .. ارجو ان تتاح لي فرصة دراسة اعمق ووافي عن هذه الثورة العظيمة .

(١٦) تقرير اللجنة التحضيرية لمؤتمر الحزب الاول .

صبر حافظ

القاهرة

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

يطول الزمن باخراجها وبعثها فهرسة شاملة تستصفي موضوعاتها وما فيها من اعلام وبلدان . حتى اذا ما وجدت تلك الفهارس في ايدينا كان من الممكن الانتفاع بتلك الخطيات الى ان يحين الحين فتخرج محققة كاملة . الشطر الثاني شطر التحقيق . والذي احب ان اتبره مع استاذي امين الخولي هو مدرسة التحقيق . فقد كان قديما في دار الكتب قسم ادبي يقوم على اخراج المخطوطات وتحقيقها . وكان بين يدي المحققين في هذا القسم مكتبة كبيرة تمكن الذين يقومون بالتحقيق من الرجوع اليها متى شاءوا . وقيام الافراد الان بالتحقيق لا يحقق الغرض الذي يريده الاستاذ الخولي .

الاستاذ الخولي : يجب ان ينظر الى هذه المسألة في افق اوسع . قد يكون بعض التحقيق الفردي مجديا فان طالبا في الدراسات العليا في الجامعة يعمل لتحقيق نص من النصوص اعتقد ان عنده من الوقت ومن الطاقة العلمية ومن الوسائل الميسرة ما يستطيع به ان يأخذ من دار الكتب هذه المخطوطات مصورة لان دار الكتب عندما يكون لديها مخطوط قديم او معرض للبلل تصوره . وكذلك عندها قسم للتصوير والمصورات . وعلى هذا يمكن تيسير كل هذه الصعوبات حتى للفرد حينما يريد . على اني اعود فاذا ذكر وانذكر ان التراث قضية كبرى وان العمل فيه لا يصح ان يكون فرديا وانما هو عمل تجند له الدولة جيشا تعد به بالوسائل الكافية . واذا كنا قد وجدنا عندها من بذل من ماله لطبع كتاب الاغاني هذا الطبع غير الموفق فاذن ان تيسر الحصول على النسخ سواء كانت مصورة من الخارج او مصورة من الداخل ليس امرا شاقا . ولهذا لا اقبل اي هواده في التحقيق . اما المسألة التي اشار اليها الاستاذ الابياري وهي فهرسة المخطوطات فالحقيقة ان الفهرسة العلمية الحقيقية تحقق الانتفاع الذي ينادي به . فاني رأيت فهرسة المخطوطات في المانيا تحوي عناوين فصول ليست في الكتاب اي يوصف المخطوط وصفا جامعا . وهذا الوصف الجامع الذي اسميه الفهرسة العلمية يحقق جزءا من الذي يريد الاستاذ الابياري ان يقربه الى الناس . على اني ، على ذكر التقريب ، اذكر مسألة اثرت في مؤتمر الادباء اذن عام ١٩٥٨ في الكويت . وهي : من ينتفع بهذا التراث ؟ هل ينتفع به الخاصة الذين يعنون بهذه الموضوعات ؟ او ينتفع به جمهور المثقفين ؟ ووصولا الى حل وسط في هذا الموضوع اذكر انه قد تقرر في هذا المؤتمر ، وكانت فيه لجنة خاصة للتراث ، ان يحقق الكتاب اولا تحقيقا دقيقا ثم يستطيع من حقق كتابا ان يقدم عنه صورة حتى بأسلوب عصري لمحتويات الكتاب وفصوله وما فيه من موضوعات هامة للقارئ غير المتخصص . فاذا كان لا بد من التيسير فاذن ان عملية الفهرسة التي تبين محتويات الكتاب الكبرى هذه داخلة في الفهرسة العلمية . اما مسائل فهارس الاعلام او الاماكن فاذن انها عمل شاق قليل الجدوى .

الدكتور القصاص : الذي اخشاه ان اختصار الكتاب المحقق بأسلوب المحقق يعني ان تعاد كتابة هذا الكتاب ، مما قد ينتهي ، في النهاية ، الى تزيف هذا التراث . والى حجزه عن الذين ينتفعون به . فاذا كان لا بد من التيسير فاني اعتقد ان يكون ذلك باختيار فقرات طويلة من الكتاب المحقق نفسه وبأسلوب المؤلف وكلماته . وان ينشر ذلك للطبعة .

الاستاذ امين الخولي : هكا ما تقرر تقريبا . ان يصف المحقق الكتاب او يقدم ملخصا منه بالمسائل التي يشعر ان القارئ الغير المتخصص قد يحتاج اليها . وهذا طبعا لا يتيسر في العمليات ابدا انما يكون في الادبيات لا اكثر .

وتنتهي الندوة بعد ان ادلى كل من السادة المشتركين برأيه في قضية بعث التراث العربي . ما ينبغي له من معرفة ثم ما ينبغي له من جمع والطرق المؤدية الى ذلك . ثم ما ينبغي له اخيرا من تحقيق وتيسير وفهرسة . (١)

(١) من ندوات البرنامج الثاني باذاعة القاهرة .